جامعة دمشق
كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللّغة العربيّة

# شعر ساعدة بن جُؤيَّة الهُذليّ

## دراسة وتحقيق

رسالة جامعيّة مقدَّمة لنيل درجة الماجستير في الآداب

بإشراف الأستاذ الدكتور: حسين جمعة
إعداد الطالبة: ميساء قتلان

١٤٢٤هـ
٢٠٠٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

{وفوق كل ذي علم عليم}

صدق الله العظيم

يوسف/آية ٧٦

# مقدّمة

رغبتُ في دراسة الشعر الجاهلي منذ زمن، ولمّا سنحت لي الفرصة قررت أن أخوض غماره لأجد لنفسي موضوعاً طريفاً أستفيد منه وأُكمل به دراستي في الوقت ذاته.

وتنبع أهمية هذا البحث من قلة عناية الدارسين بقبيلة هُذَيل؛ فإذا ما جُلنا في مكتبة الشعر القديم وجدنا أن أكثر الشعراء الهُذليين لم يلقوا من العناية ما لقيه غيرهم من الشعراء، وربما عاد ذلك إلى أمر أساسي هو أنَّ أبا سعيد السكري(ت٢٧٥هـ) جمع شعرهم في ديوان ضخم، جميل الترتيب.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، يمتاز شعر هذه القبيلة بالفصاحة والجزالة والغموض، فضلاً عن كثرة التراكيب اللغوية الفريدة، واللهجات، وقوة التعبير.

إذن فأنا لا أبالغ إذا قلت: إن شعر هُذَيل يفتقر إلى الدراسة، وبعبارة أدق، دراسة كلِّ شاعر في كتاب مستقل كي يلقى كلّ منهم حظه من الدراسة العميقة للكشف عن كلِّ جديد في شعرهم.

وقد وقع اختياري على الشاعر المخضرم ساعدة بن جُوَيَّة الهُذَلي، وما دفعني إلى ذلك قلة الكتب التي تحدثت عنه بإسهاب من جهة، وجمال شعره من جهة أخرى مما يستدعي دراسته دراسة متأنية، والكشف عن مواطن الجمال فيه، لاسيّما إذا عرفنا أنَّ شعره امتاز بخصائص موضوعيَّة وفنيَّة خاصة.

وأضيف إلى ذلك أنّ أبا ذؤيب الهُذلي كان راوية لساعدة بن جؤيَّة، وعلى الرغم من هذا، فقد لقي من الدراسة والعناية ما لم يلقه أستاذه.

إنَّ صعوبة شعر ساعدة جعلتني أتحمس للدخول في مجاهله، والغوص في أعماقه لأكشف كل جديد فيه، ولأذلّل الصعوبة التي تواجهني في دراسة شعره ، لأنّ كل قصيدة من قصائده تحتوي على معجم لغوي غني بالتعابير.

وقد قسمت هذا البحث إلى قسمين:

القسم الأول بعنوان "دراسة حياة الشاعر وشعره" وجزّأته إلى فصلين، تناولت في الفصل الأول حياة الشاعر، فعُنيت بالحديث عن قبيلة هُذيل التي شكلت البيئة الاجتماعيَّة للشاعر، ثم تناولت اسم الشاعر ونسبه،ومن ثَمَّ تطرّقت إلى الحديث عن أخلاقه، وختمت هذا

الفصل بالكلام على مكانته الشعرية وآراء النقّاد القدماء والمحدثين حول شعره.

أمّا الفصل الثاني، فقد أفردته لدراسة شعره، وقسمت هذه الدراسة إلى قسمين: دراسة موضوعيّة تناولت فيها موضوعات شعر ساعدة، ودراسة فنيّة تحدّثت فيها عن القضايا اللغويّة والبلاغيّة والجماليّة في شعره.

القسم الثاني كان بعنوان "ديوان الشاعر" وقد قسمته إلى ثلاثة فصول.

عرض الفصل الأول مصادر شعر ساعدة، والمنهج الذي سرت عليه في تحقيق الديوان.

وأُفرد الفصل الثاني للديوان، والفصل الثالث للزيادات والاستدراكات على الشعر.

والهدف من وراء تحقيق ديوان ساعدة هو إخراجه إلى المتلقي منفصلاً عن ديوان القبيلة، فضلاً عن ترتيب القصائد، والشرح المفصّل لكل قصيدة، وإضافة بعض الأبيات إليها.

وبعبارة أدق، إن جمع شعر ساعدة في كتاب مستقل يستدعي النظر إليه بعمق.

أما المصادر التي اعتمدتها في هذا البحث، فهي المجموعات الشعريّة،فدواوين الشعراء، كما أفدت من مختلف أنواع المصادر التي أغنت هذه الدراسة.

والمنهج الذي سرت عليه في الدراسة كلها هو المنهج التكاملي، فقد وجدت أنه يأخذ من كل منهج بطرف، مما يعطي كل قسم من الدراسة حقّه، فهو يصلح لجميع الجوانب التي بحثتها.

وما كنت لأنكر فضل أستاذي الدكتور حسين جمعة الذي دفعني إلى الأمام بكل ما أوتي من علم، وذلّل لي الصعاب التي واجهتني، ومهّد لي الطريق الوَعْر، فإليه يعود الفضل في إتمام البحث، ومهما تكلمت فلن أوفيه جزءاً من حقّه.

وأرجو من الله أن يكون هذا البحث قد قدّم بعض الفوائد، وهو لا يعدو كونه نقطة في بحر العلم الذي لا شواطئ لـه.

**والله وليُّ التوفيق**

# القسمُ الأوّل

# دِراسةُ حياةِ الشاعرِ وشعرِه

## الفصلُ الأوّل

## حياةُ الشّاعرِ

## الفصلُ الثّاني

## دِراسةُ شعرِ ساعِدةَ بنِ جُؤيَّة

# الفصل الأول

## حياة الشاعر:

١- بيئتـــــه

٢- اسمه ونسبــه

٣- أخلاقه وصفاته

٤- مكانته الشعريّة

# حيـاة الشاعـر

## ١ـ بيئتـه:

إنّ الحديث عن بيئة الشاعر يبصّرنا بكثير من جوانب حياته وصفاته وأخلاقه وإبداعه الشعريّ. وفي تعريف خاطف للبيئة أقول: هي مَنْزِل القوم في كلّ موضع، ويقال: كلُّ منزل ينزله القوم.[١]

ولا شكَّ في أنَّ أهم ما يميّز حياة العربي في الجاهليّة ارتباطه بالقبيلة التي يعيش فيها.
من هذا المنطلق، كان لا بدَّ لي من الحديث عن قبيلة هُذَيْل التي ينتمي إليها ساعدة بن جُؤيَّة الهُذلي، وسأتناول في هذا المقام نسب القوم وبيئتهم من النواحي المكانيّة والدّينيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

### نسب هُذيـل:

أجمعت المصادر على أنَّ هُذيلاً قبيلة شماليّة، وهم بنو هُذَيْل بن مُدْرِكَة بن إلياس بن مُضَر ابن نزار بن معدّ بن عدنان.[٢]
وكان منهم بطنان: سَعْد بن هُذيل، ولَحْيان بن هُذيل.[٣] ومن هنا نرى أنَّ قبيلة هُذيل قريبة في نسبها من قريش، فهُذيل بن مُدركة أخٌ لخُزيْمة بن مُدركة[٤] الذي يُعدُّ جدّاً للقرشيين.
واتّفق الباحثون على أنَّ هذه القبيلة صريحة النسب، إذ ذكر ابن خلدون في معرض حديثه

---

(١) اللسان(بوأ)
(٢) انظر جمهرة النسب لابن الكلبي ١: ١٨٨، ١٨٩. والأنساب للسمعاني ٥: ٦٣١، واللباب في تهذيب الأنساب لابن الأثير ٣: ٣٨٣، ولب اللباب في تحرير الأنساب للسيوطي ٢: ٣٢٧، ونهاية الأرب للنويري ٢: ٣٤٩، وبلوغ الأرب للآلوسي ٣: ٢٨، والمعارف لابن قتيبة: ٦٤، ومعجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ٣: ١٢١٣، ومعجم قبائل الحجاز لعاتق بن غيث البلادي ٣: ٥١٨.
(٣) كتاب النسب لابن سلاّم: ٢٢٩، ومعجم قبائل الحجاز ٣: ٥١٨.
(٤) طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب: ٦٠.

عن النسب " أنَّ الصريح من النسب إنّما يوجد للمتوحّشين في القَفْر من العرب، ومن في معناهم، وذلك لما اختصّوا به من نَكَد العيش وشَظَف الأحوال وسوء المَواطن حملتهم عليها الضّرورة التي عيّنت لهم تلك القسمة، وهي لمّا كان معاشهم من القيام على الإبل ونتاجها ورعايتها، والإبل تدعوهم إلى التَّوحُّش في القَفْر لرعيها من شجره، ونتاجها في رماله..... والقَفْر مكان الشَّظَف والسَّغَب، فصار لهم إلفاً وعادة وربيت فيه أجيالهم حتّى تمكّنت خُلُقاً وجبِلَّة فلا ينزع إليهم أحد من الأمم أن يساهمهم في حالهم، ولا يأنس بهم أحد، بل لو وجد واحد منهم السبيل إلى الفرار من حاله وأمكنه ذلك لما تركه فيؤمَن عليهم لأجل ذلك من اختلاط أنسابهم وفسادها، ولا تزال بينهم محفوظة صريحة، واعتبرْ ذلك في مُضَر من قريش وكنانة وثَقِيف وبني أسد وهُذيل، ومن جاورهم من خُزَاعة لمّا كانوا أهل شَظَف ومواطن غير ذات زَرْع ولا ضَرْع، وبَعُدُوا من أرياف الشام والعراق ومعادن الأدَم والحُبُوب كيف كانت أنسابهم صريحة محفوظة لم يدخلها اختلاط، ولاعُرِفَ فيها شَوْب". [1]
لعلَّ هذه المقولة تبيّن الأسباب التي جعلت قبيلة هُذيل صريحة النسب.

## منازل هُذيـل:

عاشت هذه القبيلة حوالي مكّة[2]، وكانت ديارهم بالسَّرَوات، وكانت سراة هُذيل بين تهامة ونجد أدناها الطائف، وأقصاها قرب صنعاء. [3]
وعند الطائف تتّصل هذه السراة بجبل غَزْوان، وهو من أشهر الأماكن التي سكنتها هُذيل، وقد قيل عنه: " وبغزوان ديار بني سعد وسائرقبائل هُذيل، وليس بالحجاز - فيما علمته - مكان هو أبرد من رأس هذا الجبل، ولذلك اعتدل هواء الطائف، وبلغني أنه ربّما جمد الماء في ذروة هذا الجبل، وليس بالحجاز مكان يجمد فيه الماء سوى هذا الموضع ". [4]
وذكر الآلوسي أنَّ هذا الجبل " شديد البرد، كثير الفواكه لما فيه من كثرة البساتين التي تسقيها العيون والجداول المنحدرة من الجبال ". [5]
وهذا يفسّر لنا سبب إقامة هُذيل في هذه المنطقة، فالعربي لم يُعْنَ إلا بموارد المياه والكلأ لاستمرار بقائه.

---

[1] مقدّمة ابن خلدون ١: ١٦١، ١٦٢.
[2] جمهرة أنساب العرب لابن حزم: ١٩٨.
[3] معجم البلدان (السَّرَاة).
[4] المسالك والممالك للاصطخري: ٢٤.
[5] بلوغ الأرب ١: ١٩١.

وقد جاورهم في جبالهم قبائل فَهْم[1] وعَدْوان[2]، وهما ابنا عمرو بن قيس عيْلان.

أما المنازل التي سكنتها هُذيل فأذكر منها: عَرَنة، وهو وادٍ بحذاء عرفات، وقيل: بطن عرنة مسجد عرفة والمسيل كلّه[3]. وعَرَفة: قرية فيها مزارع وخضر ومباطخ[4]، وبها دور حسنة لأهل مكة ينزلونها يوم عرفة..... وقيل: حدّ عرفة من الجبل المشرف على بطن عرنة إلى جبالها، إلى قصر آل مالك ووادي عرفة[5]. وبين الطائف وعرفة يقع وادي نَعْمان الذي سكنه بنو عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هُذيل، بين أدناه ومكّة نصف ليلة، به جبل يُقال له: المدراء. وبنعمان من بلاد هُذيل وأجبالها الأصدار، وهي صدور الوادي الّتي يجيء منها العسل إلى مكّة[6].

وإذا ما انتقلنا إلى وادي نَخْلَة وجدنا أنه يقع على مسيرة ليلتين من مكّة، إحدى الليلتين من نخلة يجتمع بها حاج اليمن وأهل نجد، ومن جاء من قبل الخَطّ وعُمان وهَجَر ويَبرين فيجتمع حاجُهم بالوباءة، وهي أعلى نخلة، وتسمّى نخلة اليمانية، وتسمّى النخلة الأخرى الشاميّة وهي ذات عِرْق[7]. فإذا خرجتَ من أعالي وادي نخلة اليمانية صادفت صحراء البَوْبَاة التي تقع بأرض تهامة[8].

ومن الأودية الأخرى التي سكنتها هُذيل أذكر على سبيل المثال لا الحصر، سَعْيَا وحَلْيَة، وهما واديان بتهامة[9]. وأَوْطَاس: وادٍ في ديار هوازن[10]. ومَرْكُوب: وادٍ خلف يَلَمْلَم أعلاه لهُذيل وأسفله لكنانة[11]. ومَلِكَان: وادٍ لهُذيل على ليلة من مكّة[12]. وأَدَام الوتير: ما بين أدام إلى عرفة[13].

---

[1] فَهْم بن عمرو: بطن من قَيْس بن عَيْلان، من العدنانيّة، وهم بنو فَهْم بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار ابن معد بن عدنان. انظر: نهاية الأرب للنويري ٢: ٣٤٣، ومعجم قبائل العرب ٣: ٩٢٩.

[2] عَدْوان بن عمرو: بطن من قَيْس بن عَيْلان، من العدنانيّة، وهم بنو عَدْوان بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان. كانت منازلهم الطائف من أرض نجد. انظر: قلائد الجمان للقلقشندي: ١٢٨، ونهاية الأرب للقلقشندي: ٣٥٤، ومعجم قبائل العرب ٢: ٧٦٢ .

[3] معجم البلدان(عرنة) .

(٤) المباطخ جمع مَبْطَخة ومَبْطُخة، وهي مَنْبت البطيخ. انظر اللسان(بطخ) .

[5] معجم البلدان(عرفة) .

[6] معجم البلدان(نعمان) .

[7] معجم البلدان(نخلة) .

[8] معجم البلدان(البوباة).

[9] معجم البلدان(سعيا، حلية).

[10] معجم البلدان(أوطاس).

[11] معجم البلدان(مركوب).

[12] معجم البلدان(ملكان)، وانظر: المعجم الجغرافي لحمد الجاسر ٣: ١٢٦٤.

[13] معجم ما استعجم ١: ١٢٦.

وذفاق موضع قرب مكّة[١]. والضاحي وضيم واديان لهُذيل[٢].
وكان للجبال شأن كبير في حياة هذه القبيلة لكثرتها حولهم، وأذكر منها: مَكَا وشَمَنْصير والأراك؛ وهذه أسماء جبال لهُذيل[٣]. وقُرَاس وهي هضاب بناحية السَّرَاة[٤]. الوَتَر جبل لهُذيل على طريق القادم من اليمن إلى مكّة[٥]. والمِرَاح جبل يحجز بين النخلتين لهُذيل[٦]. وكَبْكَب الذي يشرف على موقف عرفة[٧].
وقد هجرت هُذيل أماكنها بعد الإسلام، وانتشرت في الممالك الإسلامية، ولكثرة من رحل منهم لم يبقَ لهم حيّ يُطرق في الحجاز[٨].

موارد هُذيل وأيامها:

لا بدّ لكل قبيلة من مورد يؤمن لها استمرار الحياة. ومن موارد هُذيل " ذو المجاز" وهو أشهرها، وهو موضع سوق بعرفة على ناحية كَبْكَب عن يمين الإمام، على فرسخ من عرفة كانت تقوم في الجاهلية ثمانية أيام[٩].
وكانت تقوم أول يوم من ذي الحجة إلى يوم التروية، ثم يصيرون إلى مِنىً[١٠]. ومن الموارد الأخرى، بئر مَعُونَة التي تقع بين أرض عامر وحَرَّة بني سُلَيْم[١١]. والرَّجيع وهي قرب الهَدْأة بين مكة والمدينة[١٢].

وأفرد الحديث الآن لأتكلّم على أشهر أيام هذه القبيلة، فكما نعلم كانت القبائل القويّة تُغِير على القبائل الضعيفة، وهذه كانت حال هُذيل، فمن الأيام التي خاضتها هذه القبيلة يوم خُشاش - لعلّه خُشاش نخلة - ويوم الجُرْف، وهو موضع قرب مكّة كانت به وقعة بين هُذيل وسُلَيْم.

---

(١) معجم البلدان(دفاق).
(٢) معجم البلدان(الضاحي، ضيم).
(٣) معجم البلدان(مكا، شمنصير، الأراك).
(٤) معجم البلدان(قراس).
(٥) معجم البلدان(الوتر).
(٦) معجم البلدان(المراح).
(٧) معجم البلدان(كبكب).
(٨) معجم قبائل العرب ٣: ١٢١٣ .
(٩) معجم البلدان(المجاز).
(١٠) المحبر: ٢٦٧.
(١١) معجم البلدان(معونة).
(١٢) معجم البلدان(الرجيع).

وأغار مالك بن عَوْف النَّصْري - قائد المشركين يوم حُنَيْن - على بني معاوية من هُذيل، واستاق حيّاً من بني لَحْيَان، فأدركتهم هُذيل بالبَوْبَاة واستنقذوا ما كان في أيديهم، فدُعي يوم البَوْبَاة[1].

## عقيدة هُذيـل:

مثلما كانت حال العرب في الجاهليّة، كانت هُذيل تدين بالوثنية، وكانت تعبد سُوَاعاً[2]،"وكان أول من اتّخذ تلك الأصنام(من ولد إسماعيل وغيرهم من الناس وسموها بأسمائها على ما بقي فيهم من ذكرها حين فارقوا دين إسماعيل) هُذَيْل بن مُدْرِكة اتّخذوا سُوَاعاً، فكان لهم برُهَاط من أرض يَنْبُع، وينبع عِرْض من أعراض المدينة، وكان(بنو لَحْيَان) سدنته. ولم أسمع لهُذيل في أشعارها له ذكراً، إلاّ شعر رجل من اليمن قال: وأجابت عمرو بن لُحَيٍّ مُضَر بن نِزَار، فدفع إلى رجل من هُذيل يُقال له: الحارث بن تميم بن سعد بن هُذيل بن مُدْرِكة بن إلياس بن مضر سُوَاعاً فكان بأرض يُقال لها: رُهَاط من بطن نخلة، يعبده من يليه من مضر فقال رجل من العرب:

| | |
|---|---|
| تَرَاهُمْ حَوْلَ قَيْلِهِمُ عُكُوفاً | كما عَكَفَتْ هُذَيْل على سُوَاعِ |
| تَظَلُّ جَنابَهُ صَرْعَى لديه | عتائرُ من ذخائرِ كلِّ راعِ"[3] |

وذكر ابن حبيب أسلوب عبادة هذا الصنم، والمناسك التي كانت تتخذها القبيلة في العبادة، فقال: " وكانت تلبية من نسك لسُواع، لبيك اللهم لبيك، لبيك، أُبنا إليك. إنَّ سُواع طَلَبنَ إليك".[4]

وهُدِمَ هذا الصنم بعد فتح مكة، فقد روى الطبري عن الواقدي " أنَّ سُواعاً هُدِمَ في السنة الثامنة للهجرة، وكان برُهاط لهُذيل، وكان حجراً؛ وكان الذي هدمه عمرو بن العاص لمَّا انتهى إلى الصنم، قال له السادن: ما تريد ؟ قال: هدم سواع، قال: لا تطيق تهدمه، قال له عمرو بن العاص: أنت في الباطل بعد! فهدمه عمرو، ولم يجد في خزانته شيئاً، ثم قال

---

(1) انظر معجم قبائل الحجاز ٣: ٥١٩ ومعجم قبائل العرب ٣: ١٢١٤ .

(2) انظر الأصنام لابن السائب الكلبي:٩، والمُحبر لابن حبيب: ٣١٢ والبداية والنهاية لابن كثير ٢: ١٥٠، ومعجم قبائل الحجاز ٣: ٥١٩، ومعجم قبائل العرب ٣: ١٢١٤، وأنساب العرب، سمير عبد الرزّاق القطب: ٤٨ وجامع أنساب قبائل العرب، سلطان طريخم المذهن السرحاني: ١٥٤، وبحار الأنوار، محمّد باقر المجلسي ٣: ٢٤٨

(3) الأصنام: ٩، ١٠، ٥٧ .

(4) المحبر: ٣١٢.

عمرو للسادن: كيف رأيت ؟ قال: أسلمت والله ".[1]

ويُذكر أنَّ هُذيلاً كانت تعبد صنماً آخر هو "مناة ".[2] "وكان منصوباً على ساحل البحر من ناحية المُشَــلَّل بقُدَيْد، بين المدينة ومكة، وكانت العرب جميعاً تعظِّمه وتذبح حوله ".[3] وقد هدمه سَعْد بن زَيْد الأَشْهَليُّ في السنة الثامنة للهجرة. [4]

## الحيـاة الاقتصـاديَّــة:

تحدثت في الصفحات السابقة عن نسب هُذيل، وأماكن سكنها، والعقيدة التي اتبعتها. وآن لــي الآن أن أتحدث عن الحياة الاقتصاديَّة التي عاشتها هذه القبيلة.

لم تكن هُذيل قبيلة موحَّدة البطون، وإنما كانت عشائر متفرقة، فهي بذلك لــم تعــرف حيــاة الاستقرار، إذ عاشت كلّ عشيرة كما تشاء، وأستطيع أن أقول: إن الطابع الغالب على حيــاة أبنائها هو البداوة، والتنقل من مكان إلى آخر سعياً وراء الكلأ والماء كما كانت حال معظــم العرب في صحرائهم الشاسعة، وعلى هذا فإنَّ الدعامة الاقتصاديَّة لهُذيل هي رعــي الإبــل والانتفاع بلبنها ولحمها ووبرها، فضلاً عن الارتحال عليها من منطقة إلــى أخــرى، لكــن الهُذليين لم يكونوا جميعهم أصحاب إبل، بل كانت فئة صغيرة منهم هي التي حظيت بتربيــة الإبل.

ولعلّه من اللافت للنظر في الحياة الاقتصاديَّة لهذه القبيلة أنَّها جمعت بين أنشــطة اقتصــاديَّة متعدِّدة؛ فمن عرف الاستقرار منهم اشتغل بالزراعة، فكما نعلم عاشت هُذيل في مناطق غنيّة بالماء مثل جبل غَزْوان الذي ذُكر عنه أنه كثير الفواكه والبساتين والميــاه،[5] وغيــره مــن الأودية التي سكنتها هُذيل، وكانت غزيرة المياه سمحت بقيام زراعة بسيطة لم تشمل القبيلــة كلّها.

وقد عمل الكثير من أبناء هُذيل باشتيار العسل، فقد وفّرت الجبــال المملــوءة بالميــاه،والتي انتشرت الأزهار الزاهية الألوان على أطرافها جوّاً ملائماً لوجود النحل. ومن خلال بيع هذا العسل للقبائل الأخرى تحقّق للهذليين بعض المكاسب المادية، ولا شكَّ في أنَّ شعراء هُــذيل استمتعوا بوصف المشتــار،والمصاعب التي يتعرّض لهــا فــي أثناء جنــي العسل فظهــر

---

(1) تاريخ الطبري ٣: ٦٦.

(2) انظر الأصنام: ١٣، ومعجم قبائل العرب ٣: ١٢١٤، ومعجم قبائل الحجاز ٣: ٥١٩، وأنساب العــرب لســمير عبــد الرزاق القطب: ٤٨، وجامع أنساب قبائل العرب: ١٥٤.

(3) الأصنام: ١٣.

(4) تاريخ الطبري ٣: ٦٦.

(5) انظر بلوغ الأرب للآلوسي ١: ١٩١.

ذلك في شعرهم.
وظهرت في هُذيل فئة من الذؤبان والصعاليك الذين عاشوا على الغزو والنهب والسلب، وتكاد هذه الظاهرة تكون عامة في القبائل، والصعاليك والذؤبان فضّلوا الخروج على قوانين القبيلة، والانفراد بعيش خاص بهم، وسيّرهم قانون خاص، ولم يتدخل أحد في طريقة حياتهم.
وسأتحدث الآن عن مسألة عظيمة تخصُّ الحياة الاقتصاديَّة هي التجارة؛ فهل عملت هُذيل بالتجارة ؟
إنَّ قرب هذه القبيلة من مكة ومجاورتها لقريش لم يدع لها أيّ مجال للتفكير في التجارة،فنحن نعلم أنَّ قوة قريش وسيطرتها على الطرق التجاريَّة والقوافل لا تجعل قبيلة متفرقة كهُذيل تفكر في مجاراتها بهذا النشاط.
ولا ننسى اليهود في خيبر، وهم الذين عملوا بالتجارة أيضاً، فشكّلوا مع قريش قوة كبيرة قطعت على هُذيل سُبُل العمل بها.
وصفوة القول، بعد كلّ ما قدَّمته: كانت حياة هُذيل الاقتصاديَّة شديدة البساطة اعتمدت الرعي والزراعة تارةً، واشتيار العسل تارةً أخرى.

## الحياة الاجتماعيَّة:

لا يستطيع الباحث أن يتحدث عن قبيلة دون أن يتعرض للحياة الاجتماعيَّة التي عاشتها، فكيف كانت أخلاق الهُذليين ؟ وما الصفات التي تحلَّوا بها ؟
لم تخرج هذه القبيلة في عاداتها عمَّا عرفه العرب، وأول ما يطالعني من صفات الهُذليين الكرم، وهذه الصفة لم تكن عامة في قبيلة هُذيل لفقرهم؛ إذ اقتصرت على الأثرياء وأصحاب الإبل. والكرم صفة ميَّزت العرب من غيرهم من الأمم، وافتخروا بها كثيراً، وبدا ذلك جليّاً في أشعارهم، إذ قال أبو ذؤيب الهُذلي:[1]

فإنَّكِ لو ساءَلْتِ عنّا فتُخْبَري ... إذا البُزْلُ رَاحَتْ لا تَدُرُّ عشارُها[2]
لأنْبِئْتِ أنّا نِجْتَدي الفَضْلَ إنَّما ... يُكَلَّفُه من النُّفُوسِ خيارُها

---

[1] انظر ديوان الهذليين ١: ٢٦، ٢٧.
[2] البُزل: جمع بَزُول، وجمل بازل وبَزُول، ويُقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفَطَرَ نابه فهو حينئذٍ بازل، انظر اللسان (بزل). وفي اللسان(عشر) العِشَار جمع عُشَراء، وناقة عُشَراء مضى لحملها عشرة أشهر، وليس للعشار لبن، وإنَّما سمّاها عشاراً لأنها حديثة العهد بالنّتاج، وقد وضعت أولادها.

فقد أشار إلى جودهم إذا اشتدَّ البرد وحلَّ الجَدْب، وكنَّى عن ذلك بعدم إدرار العشار في تلك الآونة، فهم يتمتعون بنفوس خيِّرة لا تتغير في أيِّ زمان ومكان.

وقال المتنخل الهُذلي مشيراً إلى كرمه:[١]

| | |
|---|---|
| لا دَرَّ دَرِّي إن أطعمتُ نازِلَكُمْ | قِرْفَ الحَتِيِّ وعندي البُرُّ مكنوزُ[٢] |
| لو أنه جاءني جَوْعانُ مهتلكٌ | من بُؤَّس الناس عنه الخيرُ محجوزُ |

يدعو على نفسه بالهلاك إن هو لم يطعم ضيفه خيرة الطعام عنده، وذلك حين يمتنع الخير عند الناس من شدة الفقر، وهذا كما أرى منتهى الكرم.

والصفة الثانية التي أصادفها، والتي لا يخلو ديوان شاعر في أية قبيلة منها هي الشجاعة، فلطالما افتخر العربي بشجاعته وقوته وقدرته على اقتحام المصاعب، والتغلب على أقوى الرجال وولوج المعارك من دون وجل أو خوف، وهذا ما وجدته في قول حذيفة بن أنس:[٣]

| | |
|---|---|
| وكنّا أناساً أنطَقَتْنا سُيوفُنا | لنا في لِقاء الموت حَدٌّ وكَوْكَبُ |
| بنو الحَرْب أرْضَعَتْنا بها مُقْمَطِرَّةً | فمن يُلْقَ منّا يُلْقَ سيدٌ مُدَرَّبُ[٤] |

يقول: نحن لا نهاب الموت، وقد أرْضعَتْنا الحرب بشرِّها، وتجدنا كالأسود في الميدان.

كما افتخر أبو ذؤيب بشجاعته أيَّما فخر حين قال:[٥]

| | |
|---|---|
| فإنَّكَ إنْ تُنازِلْني تُنازِل | فلا تَكْذِبْكَ بالمَوْتِ الكَذُوبُ |
| كأنَّ مُحَرَّباً من أُسْدِ تَرْجٍ | يُنازِلُهُمْ لِنابَيْهِ قَبِيبُ[٦] |
| ولكنْ خَبِّروا قَوْمي بَلائي | إذا ما اسَّاءلَتْ عنّي الشُّعوبُ |

---

[١] انظر ديوان الهذليين ٢: ١٥.

[٢] القِرْف: القشر، وكلّ قشر قِرْف، ومنه قِرْف الرُمّانة، وقرف الخبز: الذي يُقشر ويبقى في التنور. انظر اللسان (قرف). وفي تهذيب اللغة ٥: ٢٠١ الحَتِيّ: سَوِيق المُقْل. والبُرُّ: القمح.

[٣] انظر ديوان الهذليين ٣: ٢٥.

[٤] في اللسان(قمطر) اقمطرّ للشرّ: تهيّأ ...... ويوم مقمطرّ إذا كان شديداً غليظاً، وشرّ قمطرير: شديد. السِّيد في لغة هُذيل: الأسد.

[٥] انظر ديوان الهذليين ١: ٩٧، ٩٨.

[٦] حَرَّبه: أغضبه. وفي معجم البلدان( ترج ) تَرْج: جبل بالحجاز كثير الأُسْد. القَبْقَبة والقبيب: صوت جوف الفرس، وقبقب الأسد والفحل قبقبة إذا هدر. انظر اللسان( قبب).

ولا تُخْنُوا عَلَيَّ ولا تَشِطُّوا         بقَوْلِ الفَخْرِ إنَّ الفَخْرَ حُوبُ[1]

فهو يتوعد خصمه، ويقول: إنك هالك بمنازلتي فلا تعدك نفسك بالحياة فأنا شجاع في المعارك ولا يردعني عن القتال رادع.

وحين أصل إلى ساعدة أجده يفخر بشجاعة قبيلته وقدرتها على الوقوف في وجه أقوى الرجال فقال:[2]

فإنْ تَكُ قَسْرٌ أعْقَبَتْ مِنْ جُنَيْدِبٍ         فَقَدْ علِمُوا في الغَزْوِ كَيْفَ نُحَارِفُ
ألَمْ نَشْرِهِمْ شَفْعاً ويُتْرَكَ مِنْهُمُ         بِجَنْبِ العَرُوضِ رِمَّةٌ ومَزَاحِفُ

إنَّ قومه أشدَّاء في المعارك، لا يهابون أحداً، وحين يقاتلون يتحولون إلى أسود ضارية لا يقف في وجههم أحد.

ولا يغيب عن الذهن في أثناء حديثي عن أخلاق الهذليين الإيثار والعفة والصبر على الجوع وعدم نيل الآخرين منهم، فقد اشتهروا بهذه الصفات بما فيهم صعاليكهم كأبي خراش الذي يقول:[3]

وإنّي لأُثْوِي الجُوعَ حتى يَملَّني         فَيَذهَب لم يَدْنَس ثيابي ولا جِرْمي
وأغْتبِقُ الماءَ القَراحَ فأنتهي         إذا الزاد أمسى للمزلَّج ذا طَعْمِ[4]
أرُدُّ شُجاعَ البَطْنِ قد تَعلَمينَهُ         وأوثِرُ غيري مِن عِيالِكِ بالطُّعْمِ
مخافةَ أن أحيا برَغْمٍ وذِلَّةٍ         ولَلموتُ خَيْرٌ من حَياةٍ على رَغْمِ

فالشاعر يصبر على الجوع، ويؤثر عياله بالطعام على نفسه حتى لا يسأل الناس فيذلّوه، والعربي لا يرضى بالهوان والعيش من دون كرامة.

وكان للجار دائماً مكانة عالية عند العرب، فلا يُهان ويُنصر على من يعاديه ويُحفظ عرضه،

(1) الحُوْب: الغَمّ والهَمّ والبلاء، والحوب: الهلاك. انظر اللسان( حوب ).

(2) انظر القصيدة رقم"٦" من الديوان، الأبيات"١٠، ١١".

(3) انظر ديوان الهذليين ١: ٩٧، ٩٨.

(4) الغَبُوق: الشرب عند المساء، والمزلَّج: الدُّون من كلّ شيء، وقيل: هو الناقص الدون الضعيف، وقيل: هو الناقص الخَلْق. انظر اللسان( زلج).

وهذا كان شأن الهُذليين في حماية الجار ونصرته، قال أبو جُنْدَب الهُذلي:[1]

لقد علمتْ هُذَيْلٌ أنَّ جاري ... لَدَى أطرافِ غَيْنَا من ثَبير[2]

أَحُصٌّ فلا أُجيرُ ومن أُجِرْهُ ... فليس كَمَن تَدلَّى بالغُرورِ[3]

لكم جيرانُكمْ ومَنَعتُ جاري ... سَواءً ليس بالقَسْمِ الأثيرِ

فهو يحمي جاره ويذود عنه فكأنَّه في رأس جبل لا يستطيع أحد أن يصل إليه طالما هو في حمايته، وهو مسؤول عنه ولا يجير من عاداه.

ولا شكَّ في أنَّ هناك بعض العادات التي مارسها الجاهليون وكانت مفخرة لهم؛ فجاء الإسلام وحرَّمها. من ذلك شرب الخمر، هذه العادة التي تفشَّت في المجتمع الجاهلي. وكان الهُذليون يشربون الخمر إلاَّ أنَّهم لم يصفوا مجالس الشراب في أشعارهم، لكنني لمحت بعض الصفات للخمر في شعرهم؛ ومن ذلك ما قاله المتنخِّل الهُذلي:[4]

يُمشِّي بيننا حانوتُ خَمْرٍ ... من الخُرْسِ الصَّراصرة القِطاطِ[5]

رَكُودٍ في الإناء لها حُمَيَّا ... تَلَذُّ بأخذها الأيدي السَّواطي[6]

مشعشَعة كعين الدِّيك ليست ... إذا ذِيقَتْ من الخلِّ الخِماطِ[7]

فقد وصف الشاعر الساقي، وكان السقاة غالباً من الأعاجم، ثم انتقل إلى وصف الخمرة فهي صافية لم تفسد ولم يتغيّر طعمها.

وهكذا رأينا أنَّ الهُذليين لم يتعمّقوا في وصف الخمر ولم يفردوا لها قصائد خاصة.

---

[1] انظر ديوان الهُذليين ٣: ٩١.

[2] شجرة غَيْناء: خضراء كثيرة الورق، ملتفة الأغصان ناعمة، والغَيْنَة: الأشجار الملتفة في الجبال وفي السَّهْل بلا ماء. انظر اللسان( غين).

وفي معجم البلدان( ثبير) ثَبِيْر: من أعظم جبال مكة بينها وبين عرفة، والأثبرة أربعة: ثبير غَيْنَى، وثبير الأعرج، وثبير ذهب عني اسمه، وثبير منى...... وثبير غينى وثبير الأعرج، وهما حِرَاء وثبير.

[3] أحصّ: لا أجير إلا جاري الذي منعته.

[4] انظر ديوان الهذليين ٢: ٢١.

[5] الخُرْس: العجم. الصَّراصرة: نَبَط الشام. انظر اللسان(صرر).

وفي اللسان( قطط) القَطَط: الشديد الجعودة، وقيل: الحسن الجعودة.

[6] الأيدي السَّواطي: التي تتناول الشيء. انظر اللسان(سطا).

[7] في اللسان(خمط) الخَمْطة: الخمر التي أخذت ريحاً.

ويرى بعض القدماء أنّ بعض الهُذليين عرفوا عادة وأد البنات فقال أحدهم:
" كانت العرب في الجاهليّة تئد البنات،[1] ولم يكن هذا في جميعها........ بل كان في تميم وأسد وهُذيل وبكر بن وائل".[2]

## ثقافة هُذيل:

في نهاية المطاف، لم يبقَ لي إلاّ أن أتحدّث في السطور الآتية عن ثقافة هُذيل، فقد اشتُهرت بكثرة شعرائها حتى قيل:" إنّ في هُذيل مائة وثلاثين شاعراً ما فيهم إلاّ مفلق".[3]
ووُصفت بجودة شعرها، وهذه الرواية تؤكّد ذلك:" سئل حسّان بن ثابت: من أشعر الناس؟ فقال: أرجلاً أم حيّاً ؟ قيل: بل حيّاً، قال: أشعر الناس حيّاً هُذيل".[4]
وقال الأصمعي:" إذا فاتك الهُذلي أن يكون شاعراً أو ساعياً أو رامياً فلا خير فيه".[5]
ولا ريب في أنّ الديوان الضخم المُسمّى أشعار الهُذليين يدعو لفخر هذه القبيلة بالشعر الذي أغنى التراث العربي بلاغيّاً ولغويّاً، فقد امتازت هُذيل بصفة كبرى ينبغي أن أتكلّم عليها هي فصاحة اللغة، إذ تُعدُّ واحدة من القبائل التي خلت لغتها مما قد يشوبها بسبب الاختلاط بالأعاجم وغيرهم ، فقد قيل:
" كانت لغة قريش أفصح اللغات العربيّة وأصرحها لبعدهم عن بلاد العَجَم من جميع جهاتهم، ثمّ من اكتنفهم من ثقيف وهذيل وخزاعة وبني كنانة وغطفان وبني أسد وبني تميم".[6]
وقال ابن رشيق:" أفصح الناس ألسناً وأعربهم أهل السَرَوات وهن ثلاث، وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن فأولها هذيل، وهي تلي السهل من تهامة، ثم بجيلة السراة الوسطى، وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها، ثم سراة الأزد، أزد شنوءة ".[7]
وعندما بدأ العرب يدوّنون القرآن الكريم اختار عثمان بن عفّان (رضي الله عنه) رجلاً من

---

(1) وأد ابنته يئدها وأداً: دفنها في القبر وهي حيّة؛ وأنشد ابن الأعرابي:

ما لقي الموءود من ظلم أمه ... كما لقيت ذُهْل جميعاً وعامرُ

......... كان الرجل في الجاهليّة إذا وُلدت له بنت دفنها حين تضعها والدتها حيّة مخافة العار والحاجة. انظر اللسان(وأد).

(2) الكامل للمبرّد ٢: ٦٠٤. وانظر بلوغ الأرب ٣: ٤٢.

(3) معجم قبائل الحجاز ٣: ٥١٩، وجامع أنساب قبائل العرب: ١٥٤.

(4) العمدة ١: ١٩٣.

(5) الأغاني ٢٤: ٨٤٣٥.

(6) مقدّمة ابن خلدون ١: ٧٦٥.

(7) العمدة ١: ١٩٣، ١٩٤.

هُذيل ليملي مفردات القرآن إذ قال:" اجعلوا المُملي من هُذيل والكاتب من ثقيف ".[1] وذلك لأنَّ قبيلة هُذيل من القبائل المشهورة بفصاحتها ونقاء لغتها.

ومما يؤكد ذلك كله قول القلقشندي:" واعلم أنَّ اللغة العربية قد تنوعت واختلفت بحسب تنوع العرب واختلاف ألسنتهم؛ والذي اعتمده حذَّاق اللغة وجهابذة العربية من ذلك ما نطق به فصحاء العرب، وهم الذين حلُّوا أوساط بلاد العرب، ولم يخالطهم من سواهم من الأمم كثير مخالطة ولم يصاقبوا بلاد العجم فبقيت ألفاظهم سالمة من التغيير والاختلاط بلغة غيرهم كقريش وهذيل وكنانة .......".[2]

لذلك فقد رأينا مصادر اللغة ومظانها تعتمد أشعار شعراء هذيل لأنها مما يحتجُّ به لصفائها أولاً، ولوجود الألفاظ الغامضة والمفردات النادرة ثانياً.

---

[1] الصاحبي في فقه اللغة:٥٨.

[2] صبح الأعشى ١: ١٩٦.

## ٢ـ اسمه ونسبه:

هو ساعدة بن جُؤَيَّة أخو بني كَعْب بن كَاهِل بن الحَارِث بن تَمِيْم بن سَعْد بن هُذَيْل بن مُدْرِكَة.[١]

وقد اختلف الباحثون في كونه شاعراً جاهليّاً أم مخضرماً، فانفرد الآمدي بقوله:" شاعر محسن جاهلي".[٢] في حين ذكر البغدادي أنه" شاعر مخضرم، أدرك الجاهليّة والإسلام ..... فقول الآمدي{جاهلي} ليس كما ينبغي".[٣] وقال العسقلاني:" إنَّه شاعر مخضرم، أسلم ولم تكن له صحبة ".[٤]

ولعل يوسف هل ما حاد عن الحق حين تحدث عن ساعدة فقال:" يتضح من الديوان أنه شهد الفتح، ولابدَّ أنَّه أسلم، ولا يمكن إنكار أنَّه شاعر مسلم ولكن روحه التي تتضح في ديوانه تجافي قليلاً أو كثيراً وبشكل واضح روح الإسلام ".[٥]

إذا أمعنّا النظر في الديوان وجدنا أنه لا يوجد بيت واحد يدل على أنَّ ساعدة قد أسلم، فشعره يخلو من أيِّ أثر للإسلام، إلاّ أنّني أميل إلى القول بأنَّ ساعدة شاعر مخضرم، أدرك الإسلام ولم يكن إسلامه قويّاً ظاهراً، فكان من الطبيعي ألاّ يظهر أثر الإسلام في شعره.

وقد كان أبو ذؤيب الهذلي – وهو خُوَيْلد بن خالد بن مُحْرِّث بن زُبيد بن مَخْزوم بن بَاهِلَة بن كَاهِل بن مازن بن معاوية بن تَمِيم بن سَعْد بن هُذَيل[٦] - راوية له،[٧] وأخذ الشعر عنه، ويظهر أثر ساعدة جليّاً في شعر أبي ذؤيب.

وحين أنتقل إلى الغوص في أعماق حياة الشاعر، لا أجد ذكراً لطفولته وشبابه، وأجد الغموض يلفُّ كل ما يختصُّ به، فلا حديث عن أبيه وأمّه. فإذا أردت التنبؤ قليلاً قلت: ربما عاش الشاعر يتيماً دون أن يعرف أباه، لذلك لم أر ذكراً له في شعره، وربما كان أبوه

---

(١) انظر المؤتلف والمختلف للآمدي: ١١٣، والإصابة في تمييز الصحابة للعسقلاني ٣: ٢٤٦، وخزانة الأدب ٣: ٨٦، وشرح أبيات مغني اللبيب ١: ١٢، وسمط اللآلئ ١: ١١٥ والأعلام ٣: ٧٠، وتاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين ٢٦١:٢، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ٩: ٨٧٠ ومعجم الشعراء د. عفيف عبد الرحمن: ١١٠، ومعجم الشعراء في لسان العرب د. ياسين الأيوبي: ٢٠٠، والشعر والشعراء في كتاب العمدة د. صلاح الدين الهواري: ١٣٦، ومعجم الأعلام، بسام عبد الوهاب الجابي: ٢٩١، ومعجم الشعراء الجاهليين د. عزيزة فوال بابتي:١٦٢.

(٢) المؤتلف والمختلف للآمدي: ١١٣.

(٣) خزانة الأدب ٣: ٨٧.

(٤) الإصابة في تمييز الصحابة ٣: ٢٤٦.

(٥) تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين ٢: ٢٦١.

(٦) المؤتلف والمختلف: ١٧٣، والشعر والشعراء ٢: ٦٥٣.

(٧) انظر: الشعر والشعراء ٢: ٦٥٣، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني: ١٦، وتاريخ التراث العربي ٢: ٢٦١، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٩: ٨٧١.

دون شأن يُذكر في القبيلة فلم يصل إلينا شيء عنه، ولم يتناقل الرواة أخباره.

فإذا انتقلت إلى الحديث عن أمه بدا جليّاً من شعره أنَّه تأثر بعطف الأم وحنانها، فقد اعتنى بوصف مشاعرها تجاه أولادها في شعره، إلاَّ أنَّ الشعراء لم يهتمّوا بذكر الأم في أشعارهم، لذا لم أعرف شيئاً يُذكر عن أمه.

ووجدت في الديوان حديثاً صريحاً عن ابنه الذي هلك في ريعان شبابه ورثاه ساعدة بقصيدة رائعة مطلعها:[1]

لَعَمْـرُكَ مَـا إنْ ذُو ضُهَـاءٍ بِهَيِّنٍ      عَلَـيَّ وَمَـا أَعْطَيْتُـهُ سَيْبَ نَائِـلِ

وهذه القصيدة تقليديّة في الرثاء لم يذكر فيها الشاعر أيّ اسم لابنه أو أية معلومات تكشف لي جزءاً من حياته أو حياة ابنه، فقد اقتصر على ذكر المكان الذي دُفن فيه، وانتقل بعد ذلك إلى حوار مؤثّر مع القدر دون أن يفصّل في أسباب موت هذا الابن.

ولا مراء في أنَّ حياة غامضة خالية من الشهرة عاشها ساعدة بن جؤيَّة الهُذلي لم تكشف لي عن نواحي حياته وأسرته كما يجب، ولكنني حاولت فيما مضى أن ألقي الضوء على بعض الجوانب الحياتيّة لهذا الشاعر.

فإذا وصلت في حديثي إلى وفاته لم أجد أي مصدر من المصادر قد ذكر تاريخ ولادته أو وفاته، وهذا طبيعي بالنسبة إلى شاعر لم يحظَ بكثير من الاهتمام اقتصر الرواة على نقل أشعاره دون أخباره. وبما أنَّ أغلب المصادر قد أجمعت على أنَّه شاعر مخضرم استطعت أن أقول: إنَّه عاش حتى أوائل القرن الأول الهجري، فإذا كان أبو ذؤيب الهُذلي ــ وهو راوية ساعدة ــ قد مات عام ٢٦هـ إذ قال ابن الأثير عن حوادث سنة ست وعشرين:" وفيها مات أبو ذؤيب الهُذلي الشاعر بمصر منصرفاً من إفْرِيقيَّة "[2] قلت: إذا كان ساعدة أكبر من أبي ذؤيب حسب المنطق، قدّرت تاريخ وفاة ساعدة نحو عام ١٥هـ .

---

[1] انظر القصيدة رقم"٨" البيت الأول.

[2] الكامل في التاريخ ٣: ٩٤. وانظر الأغاني ٦: ٢٣٤٥.

## ٣ـ أخلاقـه وصفاتـه:

الشاعر فنّان لا يرسم بريشة، بل يرسم بالكلمات، ولأنَّ الفن يحتاج إلى حسٍّ مرهف، وشعور صادق، كان الحديث عن أخلاق ساعدة بن جؤيَّة الهُذلي وصفاته يستحق وقفة تأمل ونظرة شاملة.

إنَّ الإبداع لا يأتي من فراغ، فالإنسان المتميز فكراً، والذي يتمتع بسعة الأفق وجنوح الخيال وتدفق العاطفة هو الذي يبدع، فينتج عن إبداعه هذا الفن الرائع الذي نسميه شعراً، فهل أستطيع أن أدرس أخلاق هذا الإنسان وصفاته في ضوء شعره، وليس أمامي من الوثائق التاريخيَّة التي تناولت حياته إلاَّ شعره ؟

من المؤسف جداً أنَّ الرواة القدماء لم يهتموا بنقل روايات تبيّن لي تصرفات ساعدة وطريقة تعامله مع الناس من حوله، لذلك كان من الواجب عليَّ أن أستنبط هذه الصفات من خلال هذا الكم الإبداعي الذي تركه أمانة بين أيدينا.

مَن يتأمل شعر ساعدة بن جؤيَّة الهُذلي جيداً يجد أنَّه دائم الاعتزاز بنفسه وبقبيلته التي عاش فيها وشهد أفراحها ومآسيها. وترعرع بين أحضانها، وفي ذلك الجو تدفق الشعر على لسانه، فحقَّ له أن يفخر بها حين يقول:[1]

وإنِّـي لابـنُ أقـوامٍ زِنـادِي ... زَوَاخِـرُ والغُصـونُ لهـا أُصـولُ

فالشاعر من أصل شريف، وقومه أصولهم ثابتة وعراقتهم معروفة منذ القديم، وهذا كما نعلم شأن العربي الذي يعتزُّ دائماً بقبيلته وينصرها على من يعاديها في كلّ الظروف.

وساعدة إنسان حكيم وردت في قصائده بعض الحكم الرائعة[2] التي استقاها من الظروف التي عاشها، والمصائب التي رماه القدر بها، فالمرء لا تخلو حياته من المصاعب والمحن التي توحي له بأعظم المعاني وأبلغ العبارات في وصف تجاربه.

وإذا تركت الحكمة وانتقلت إلى صفة أخرى من صفات ساعدة، وجدت أنَّه يتمتّع بشفافيّة شاعريّة ونفس حالمة في غزله، ولكنّه لم يفصّل الحديث عن جسد المرأة ويصفها من رأسها حتى أخمص قدميها كما فعل غيره من الشعراء، فكان الغزل يمرّ في قصيدته مرور

---

[1] انظر القصيدة رقم"٧" البيت السابع.

[2] انظر القصيدة رقم"٧" الأبيات:"٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩" ، والقصيدة رقم"٣" البيت العاشر.

سحابة صيف فيترك في النفس أثراً رائعاً، إذ إنّ أبلغ الشعر ما لم يقله الشاعر مباشرة، فالإيحاء سمة من سمات الشعر الراقي.
كذلك لا يظهر لي أنّ الشاعر كان يلهو ويشرب الخمر ويرتاد الحانات، فلم ألمح ذلك كثيراً في شعره.
ولا يبدو أن ساعدة تمسّك بالدين، إذ لم أجد حديثاً في شعره عن العبادة، أو عن "سُواع" الصنم الذي عبدته هُذيل،[1] إلا أنّ هذا شأن عام في القبيلة إذ لم يذكر هذا الصنم أيٌّ من الشعراء الهُذليين. ولم يظهر في شعره أثر الإسلام بالرغم من أنّه شاعر مخضرم شهد الإسلام. وإن دلَّ هذا على شيء فإنَّه يدلّ على أنّ الشاعر كان ذا شخصيّة معتدلة لا يتعصّب لأمر ما ويجعله مسيطراً على نفسه وفنّه.
وما من شكّ في أنّ الشاعر إنسان شديد الحساسيّة، ومع أنّني ذكرت أنّ ساعدة ذو شخصيّة معتدلة نراه في الهجاء بشكل آخر، فهو مقذع في هجائه لا يتوانى في هتك الأعراض والسخرية من المهجو.[2]
وقبل أن أنهي حديثي عن صفات هذا الشاعر، هناك سمة هامة في شخصيّته هي روح القاصّ، فقد ظهرت في ديوانه قصائد نستطيع أن نعدّها ذات طابع قصصي إذ اكتملت فيها عناصر القصة.[3] فنحن إذاً أمام شاعر مميز استطاع أن يضفي على قصائده روحاً يمكن أن تشدّ القارئ إليها.

---

[1] انظر الأصنام: ٩.

[2] انظر القصيدة رقم"٢" كاملة.

[3] انظر القصيدة رقم"٥"، والقصيدة رقم"٩".

كان الأولى أن يقول: إنّي بعدك كمد، فهو أبلغ من قوله: كدت أكمد.[1] ونحن نعلم أنّ التشبيه الجيد، أن يكون بين المشبه والمشبه به تناسب وتقارب. وقد ذكر النقاد أن البعد والتباين بين المشبه والمشبه به يشكل تشبيهاً رديئاً ومعيباً، وأُدخل بيت ساعدة في مضمار التشبيه الرديء حين قال:[2]

**كَساهَا رَطيبُ الرِّيش فاعتدلتْ لها    قِداحٌ كأعناق الظِّباءِ زَفازِفُ**

قيل عن هذا البيت:" شبّه السهام بأعناق الظباء، وليس بينهما شبه ولو وصفها بالدقة لكان أولى".[3]

إنّ هذه الآراء النقديّة القليلة لا يمكن أن تعدّ أحكاماً شاملة على شعره، وهذا يجسد قلة الكتب النقديّة التي تناولت شعر ساعدة بالنقد المميز الذي يغني هذا الشعر.

من جهة أخرى، أستطيع أن أقول: زخرت الكتب اللغويّة بشعر ساعدة لغرابة مفرداته، فقد وردت أشعاره في جميع المعاجم المشهورة تقريباً واستعانت بشعره الكتب اللغويّة على اختلافها، وهذا يجعلني أعدُّ صعوبة شعره شيئاً إيجابياً أغنى به الشروح القيّمة للكتب والمظان التراثية العربية، كما وردت أبياته في كثير من كتب الأدب والأمثال.

ولم يلق إجحافاً إلاّ من قبل عدد من النقّاد الذين استهانوا بشعره وابتعدوا عنه لسبب لا أعدُّه وجيهاً، فغنى الشعر بالمفردات الغامضة يجعل اكتشاف مناحيه والغوص في أعماقه شيئاً ممتعاً للغاية، فلا مسوغ للابتعاد عنه إذ لا يمكن أن يُحكَم على شعره بالغموض في عصر كان من أهم ميزاته الشعر الموزون المقفّى الذي يحمل من المعاني والمفردات كماً هائلاً أغنى المكتبة العربيّة في عصرنا.

أمّا في العصر الحديث، فليس اهتمام النقّاد المحدثين بشعر ساعدة بن جؤيَّة أكثر من القدماء. إنّ حظ هذا الشاعر من النقّاد المحدثين لم يكن أوفر من حظه من النقّاد القدماء إذ لم أجد كتاباً نقديّاً بالمعنى العميق للكلمة قد عُني بالحديث عن شعره، فالكتب القليلة التي ورد ذكره فيها لا تعدو كونها كتباً عامّة تحدثت عن شعراء هُذيل بما فيهم ساعدة، فكتاب" شعر الهُذليين" للدكتور أحمد كمال زكي يُعدُّ إحدى الدراسات التي تحدثت عن هذه القبيلة وشعرائها.

وأستطيع أن أقول: إنّ حديثه عن شعر ساعدة في هذا الكتاب اقتصر على الناحية

---

[1] انظر عيار الشعر: ١٦٣، والصناعتين: ٩٣، والموشح: ١٣٥.

[2] انظر القصيدة رقم"٦" البيت السادس.

[3] انظر عيار الشعر: ١٥٠، والصناعتين: ٢٥٧، والموشح: ١٣٢، والجامع الكبير لابن الأثير: ٩٦.

الموضوعيّة والبنائيّة دون أن يذكر الباحث آراءه النقدية في هذا الشعر.

وفي كتاب الدكتور عبد الجواد الطيب"هذيل في جاهليتها وإسلامها" نجد إشارة عابرة إلى بعض الأبيات من شعر ساعدة، فقد أخذ عليه في ثنايا حديثه وصفه للفرس حين قال:[1]

خاظِي البَضيع لـه زَوافِـرُ عَبْلَـةٌ ... عُـوجٌ ومَتْـنٌ كـالجَديلَـةِ سَلْهَبُ

فقال عن هذا البيت:" أخطأ ساعدة بن جؤية، فبينما نجد فرس امرئ القيس(له أيطلا ظبي)، نجد ساعدة يصف الفرس بأنَّه ضخم الوسط، ممتلئ اللحم، عبل الشوى".[2]

لا يمكن أن نعد هذا الوصف للفرس خاطئاً لأنَّ الشعراء المشهورين بوصف الخيل قد وصفوا فرسهم بالامتلاء. انظر إلى قول أبي دؤاد الإيادي:[3]

وقـد أغتدي في بيـاض الصَّبـاحِ ... وأعْجـازِ لَيـلٍ مُوَلِّـي الـذَّنَبْ

بطِـرْفٍ يُنازِعُنـي مـرْسَناً ... سَلُوف المَقادةِ مَحْضِ النَّسَـبْ [4]

بَعيدُ مَـدَى الطَّرْفِ خاظي البَضيع ... مُمَـرُّ القُـوَى مُسْمَهِـرُّ العَصَـبْ

فالفرس كما نرى"خاظي البضيع" أي ممتلئ اللحم. وهذه صفة مستحبّة في الخيل، فهو ليس هزيلاً ضعيفاً بل تكسبه صفة الامتلاء القوة والقدرة على اجتياز المسافات الطويلة.

فإذا ما انتقلت إلى الباحث الدكتور محمد أحمد بريري وجدته قد تحدّث في كتابه"الأسلوبية والتقاليد الشعريّة" عن شعراء هذيل وحاول أن يكشف عن النواحي الأسلوبيّة في هذا الشعر. وقد أشار في أثناء حديثه إلى شعر ساعدة وركّز تركيزاً كبيراً على فكرة القدر كما وردت في شعره. وتناول تجربته التي تكلّم فيها على الأم وابنها الوحيد، وحاول أن يفسِّر هذه التجربة تفسيراً يتعلّق بالأسطورة، إلاَّ أنَّ نظرة هذا الباحث إلى شعر ساعدة لم تكن نقديّة بالمعنى العميق للكلمة، فلم أجد رأياً نقدياً صريحاً في حديثه.

ومهما يكن من أمر، فهذا العرض الذي عرضته يبيّن لنا أنَّ الشاعر لم يحصل على مكانة مرموقة بين النقّاد على الرغم من جودة شعره.

---

(1) انظر القصيدة رقم"١" البيت"٤٩".

(2) هذيل في جاهليتها وإسلامها: ٩٥.

(3) ديوان أبي دؤاد الإيادي: ٢٩١.

(4) سلوف المقادة: كناية عن طول عنقه.

أمّا أنا فلن أقول:إن شعر ساعدة قد وصل إلى الكمال، فما من شعر وصـــل إلـــى الكمـــال، ولكنّـــه كان زاخراً بالمعاني والمفردات والصور البديعة، ويبدو أنَّ الشاعر دقيق الملاحظة، يمعن النظر ويتأمّل فيما حوله. استوحى شعره من الطبيعة الفريدة المليئة بالعجائب، وإن كان قد أخطأ في بعض الأمور، إلاّ أنّه أضاف إلى الشعر العربي كنزاً لغويّاً وبلاغيّاً فريداً مـــن نوعه.

# الفصل الثاني

## دراسة شعر ساعدة بن جُؤيَّـــة

١- الدراســـة الموضوعيَّــة
٢- الدراســـة الفنيـــّة

# ١ـ الدراسة الموضوعيَّة

الشعر ديوان العرب، حفظوه منذ قديم الزمان، ودوّنه الأجداد حتى وصل إلينا بطريق التدوين، فتعرّفنا من خلاله أحوال أجدادنا وأسلوب حياتهم وطريقة تفكيرهم، فمن فضائل الشعر "استفاضته في الناس، وبُعد سيره في الآفاق".(١)

وما زالت الأشعار مثاراً للدراسة حتى يومنا هذا، وذلك لغنى المخزون الشعري العربي وكثرته.

ولا بدّ للباحث من أن يتعمّق في دراسة هذا التراث ليصل إلى فهم دقيق له، ويخرج بنتائج تسهم في إغناء هذا الأدب الرفيع.

من هنا سأحاول في هذا الفصل أن ألج في أعماق شعر ساعدة بن جؤيّة، وأحاول تلمّس موضوعات شعره العديدة، مثل:

أولاً: الوصف.
ثانياً: الرثاء.
ثالثاً: الهجاء.
رابعاً: موضوعات أخرى.

---

(١) الصناعتين: ١٤٣. وقال ابن رشيق:"..... ومن فضل الشعر أنّ الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمّه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلّ السوقة فلا ينكر عليه ذلك، بل يراه أوكد في المدح وأعظم اشتهاراً للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر ورغبة فيه ولبقائه على مرّ الدهور واختلاف العصور". العمدة ١: ٢٢.

## أولاً - الوصف:

إنَّ الوصف من أقدم الموضوعات التي تطرّق إليها العرب" فالشعر - إلاّ أقلّه - راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنَّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل ..... وأبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً".[1]

في ضوء هذه المقولة أستطيع أن أقول: كان الشاعر الجاهلي يتصرف بفطرته، فيصف كل ما يشاهده حوله في هذه الصحراء الشاسعة، وكانت النزعة الحسية والواقعية تغلب على ذلك الشعر.

وساعدة لم يبتعد عمّا ألفه الجاهليّون، فكان الوصف درّة رائعة أغنت شعره. وقد حاولت تصنيف موضوعات الوصف تبعاً لأهميتها في ديوانه، فرأيت أن أتكلّم على ما يأتي:

١- وصف النحل.
٢- وصف الحيوان.
٣- وصف البرق والمطر والسحاب.
٤- وصف الشيب والشباب.
٥- وصف الأطلال.

### ١- وصف النَّحل:

كنّا قد تبيّنا في الحديث عن بيئة الهذليين أن قبيلة هُذيل عاشت حوالي مكة،[2] وتنوّعت الأماكن التي سكنتها بين جبال وأودية، ولذا فرضت هذه البيئة على الهذليين نوعاً نادراً من التأقلم، فوجودهم في المناطق الجبليّة جعلهم يتأمّلون المناظر الفريدة التي أبدعها الله عز وجل من خلال الكائنات الحيّة التي خلقها وجعل الجبال لها سكناً،[3] ألا وهي النحل، فقد

---

(١) العمدة ٢: ٢٩٤، ٢٩٥.

(٢) جمهرة أنساب العرب لابن حزم: ١٩٨.

(٣) تأمّل قول الله عزّ وجل:" وأوحى ربّك إلى النحل أنِ اتّخذي من الجبال بيوتاً ومن الشجر ومما يَعْرِشُون * ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي سُبُل ربّك ذُلُلاً يخرج من بطونها شرابٌ مختلفٌ ألوانه فيه شفاء للناس، إنّ في ذلك لآية لقوم يتفكّرون" سورة النحل ١٦: ٦٨، ٦٩.

كثرت أعشاشها وكهوفها في المنطقة التي عاشوا فيها لوفرة المياه والأزهار المختلفة الأشكال والألوان التي تجذب هذه الحشرة النافعة، ولا ريب في أنّنا نذكر أنَّ جبل غَزْوان الذي سكنته هذيل" كثير البساتين التي تسقيها العيون والجداول المنحدرة من الجبال"[١] مما وفّر جواً ملائماً للنحل.

لذلك كلّه دارت في أشعارهم أوصافها، فضلاً عن كثرة منافعها واستفادتهم من عسلها وصعوبة اشتيار العسل وتعرّض المشتار لشتّى أنواع المصاعب والمخاطر.

ولعلّ ساعدة بن جؤيّة من الشعراء المشهورين بهذا النوع من الوصف، فقد حفلت قصائده بوصف النحل، وهذا يدلّنا بشكل من الأشكال على أنَّ الشاعر عاش في بيئات متنوّعة، فأتيح له بذلك أن يرى مواضع النحل وجماعاته ويصفها ويفرد لها قصائد خاصة.

ومن يتعمّق في شعر ساعدة يجد أنّه دقيق الملاحظة، يتأمّل الأشياء طويلاً قبل الإقدام على الوصف، لذلك تخرج أوصافه قريبة إلى الحقيقة، وكأنّنا نرى المنظر بأم أعيننا، وهذا يعدُّ أبلغ الوصف. فقد عني الشاعر بالمغامرة، وأُعجب كثيراً بذلك الشخص الذي ندعوه المشتار لشجاعته وتحدّيه للخطر في سبيل الحصول على العسل، وها هوذا يقول:[٢]

وَمَا ضَرَبٌ بَيْضَاءُ يَسْقِي دَبُوبَهَا ... دُفاقٌ وعَرْوَانُ الكَرَاثِ فضِيمُهَا

تعوّدنا أن نرى الشاعر الجاهلي يبدأ قصيدته بذكر الأماكن التي سكنتها المحبوبة، إلاّ أنّ ساعدة يذكر في هذا البيت أماكن وجود النحل، فأسماء الأماكن عنده لا تدلّ إلاّ على مكان أعشاش النحل.

ينتقل بعد ذلك إلى أجواء المغامرة حيث يصف المشتار فيقول:[٣]

أُتيحَ لَهَا شَثْنُ البَنَانِ مُكَزَّمٌ ... أَخُو حُزَنٍ قَدْ وَقَّرَتْهُ كُلُومُهَا

قَلِيلُ تِلادِ المَالِ إلاّ مَسَائِباً ... وأَخْرَاصَهُ يَغْدُو بِهَا ويُقِيمُهَا

إنَّ تدخّل القدر يدل على حالة الشاعر النفسيّة وتسلّط هذا العنصر على أفكاره، فالمشتار قُدّر للنحل، وكأنَّ القدر قد ساقه إليها.

---

[١] بلوغ الأرب ١: ١٩١.

[٢] انظر القصيدة رقم"١١" البيت الأوّل.

[٣] انظر القصيدة رقم"١١" البيتان ٢، ٣.

وصورة الرجل تتعلّق كما نرى بالمهنة التي يعمل بها، فلم يُعْنَ ساعدة في وصفه باستعراض صفاته الجسديّة، بل عُني كثيراً بالصفات التي تدلّنا على طبيعة عمله الشاقّة، فقد تكسّرت أظفاره لوعورة الجبال التي يتسلّقها للوصول إلى خليّة النحل، ولعلّ حالته الفقيرة دفعته إلى المخاطرة بحياته للحصول على القليل من العسل. وهنا يشير الشاعر إلى حالة الهُذليين الاقتصاديّة البائسة وسعيهم الحثيث إلى الحصول على المال، ولا يلبث أن يبدأ بالحديث عن اشتيار العسل فيمضي قائلاً:[١]

رَأى عَارِضاً يَهْوِي إلى مُشْمَخِرَّةٍ قَدِ احْجَمَ عَنْهَا كُلُّ شَيْءٍ يَرُومُهَا

فما بَرِحَ الأَسْبَابُ حَتَّى وَضَعْنَهُ لَدَى الثَّوْلِ يَنْفي جَثَّها وَيَؤُومُهَا

إنَّ الخطر الذي يتجشَّمه المشتار يظهر في عنصر أساسي هو المُشْمخِرَّة؛ هذه الهضبة الذاهبة في السماء التي لا يقربها أحد لخطورتها، لكن الرجل لم يستسلم وظلَّ مصمِّماً على الوصول إلى بغيته.

وبتسلسل منطقي وغاية في الدقّة يصل ساعدة إلى وصف نزول المشتار، فقد هبط بما جناه من العسل، فقال:[٢]

فَلَمَّا دَنَا الإبْرَادُ حَطَّ بِشَوْرِهِ إلى فَضَلاتٍ مُسْتَحِيرٍ جُمُومُهَا

إلى فَضَلاتٍ مِن حَبّيٍ مُجَلْجِلٍ أَضَرَّتْ به أَضْوَاجُهَا وهُضُومُهَا

فَشَرَّجَهَا حتَّى اسْتَمَرَّ بِنُطْفَةٍ وكَانَ شِفَاءً شَوْبُهَا وصَمِيمُهَا

إنَّ منظر السحاب في السماء وهو مصحوب بالرعد يعلن عن ولادة هذا الماء النقي الطاهر، وبهذا الماء نقّى المشتار العسل الذي جناه من الشوائب.

ويختم القصيدة بالغزل فلم يتذكّر في أثناء وصفه للعسل سوى فم محبوبته:[٣]

فذلكَ ما شَبَّهتُ فَا أمِّ مَعْمَرٍ إذا ما تَوالي اللَّيْلِ غَارَتْ نُجُومُهَا

" كأنَّ الوعي الشعري يريد أن يوحّد بين الصفاء والطّهر الذي يوحي به ماء السماء والمرأة

---

[١] انظر القصيدة رقم"١١" البيتان ٤، ٥.

[٢] انظر القصيدة رقم"١١" الأبيات: ٦، ٧، ٨.

[٣] انظر القصيدة رقم"١١" البيت التاسع.

التي يقترن ذكرها بالنجوم والكواكب الدائرة في أفلاكها كي يخلق من هذا كلّه إحساساً بأشواق عميقة إلى عالم من التعالي والسمو"[١]

بعد أن تحدّثت عن هذه القصيدة التي خصّصها ساعدة لوصف النحل أستطيع تسجيل الملاحظات الآتية:

- لم يُقدّم الشاعر لهذه القصيدة بأية مقدّمات، بل دخل مباشرة إلى الغرض الأساسي، وهو وصف النحل، ورحلة المشتار.
- لم يذكر المرأة في أي جزء من أجزاء القصيدة فإذا به يختمها ببيت يتغزّل به بمحبوبته، وهذا منهج جديد لساعدة مغاير لما عهدناه عند الجاهليّين إذ تعوّدنا أن يذكر الشاعر الغزل في مقدّمة قصيدته بعد وصف الأطلال، في حين نرى أنّ ساعدة ختم القصيدة بالغزل.
- لم يسبق للشعراء أن أفردوا قصيدة كاملة لغرض واحد، وهذا ما فعله ساعدة، وذلك دليل على عنايته الفائقة بوصف النحل، وهو من جهة أخرى خروج على بنية القصيدة العربيّة.

ويعيد الشاعر التجربة ذاتها في قصيدة أخرى بدأها بالتشبيب، فقال:[٢]

هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ ... وَعَدَتْ عَوَادٍ دُونَ وَلْيِكَ تَشْعَبُ

وبعد المقدمة الغزليّة التقليديّة، يصف ساعدة المطر والسحاب والبرق، ثم يلتفت ليتذكر صاحبة له فيبدأ بوصف جمالها وحسنها حين يقول:[٣]

وَمُنَصَّبٌ كالأُقْحُوانِ مُنَطَّقٌ ... بالظَّلْمِ مَصْلُوتُ العَوارِضِ أَشْنَبُ
كسُلافَةِ العِنَبِ العَصيرِ مزَاجُهُ ... عُودٌ وكَافورٌ ومسْكٌ أصْهَبُ
خَصِرٌ كأنّ رُضابَه إذ ذُقْتُهُ ... بَعْدَ الهُدُوّ وقد تَعالَى الكَوْكَبُ
أَرْيُ الجَوَارِسِ في ذُؤَابَةِ مُشْرِفٍ ... فيه النُّسُورُ كما تَحَبَّى المَوْكِبُ

إنّ الشاعر يقرن في هذه الأبيات ذكر المرأة بالكوكب من جهة، وبأري الجوارس من جهة أخرى، وكأن ساعدة أراد أن يرفع هذه المحبوبة إلى مقام رفيع فأوصلها إلى أعالي السماء

---

[١] الأسلوبيّة والتقاليد الشعريّة: ١١٥، ١١٦.

[٢] انظر القصيدة رقم"١" البيت الأول.

[٣] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات" ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦".

حيث الكواكب وقمم الجبال فضلاً عن النحل والعسل الثمين.

ولا يلبث الشاعر أن يترك الغزل وينتقل إلى وصف النحل وأماكنه، حين قال:[1]

مِنْ كُلِّ مُعْنِقَةٍ وَكُلِّ عِطَافَةٍ ... مِمَّا يُصَدِّقُهَا ثَوَابٌ يَزْعَبُ

مِنهَا جَوَارِسُ لِلسَّرَاةِ وَتَأْتَرِي ... كَرَبَاتِ أَمْسِلَةٍ إِذَا تَتَصَوَّبُ

فَتَكَشَّفَتْ عَنْ ذِي مُتُونٍ نَيِّرٍ ... كَالرَّيْطِ لا هِفٌّ وَلاَ هُوَ مُخْرَبُ

وَكَأَنَّ مَا جَرَسَتْ عَلَى أَعْضَادِهَا ... حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَا الشَّرَائِعُ مَحْلَبُ

يتحدث ساعدة عن طريقة العمل الفريدة لجماعات النحل، فالنحل مشهودٌ له بالتنظيم ودقة العمل. وقد أبدع الشاعر حين شبّه الشمع العالق على سيقان النحل بحبّ المحلب، وهي صورة واقعيّة محسوسة من المحيط الذي يعيش فيه.

ولو أعاد المرء النظر في الأبيات السابقة لوجد أنّ ساعدة حاول أن يعطينا تصوراً جميلاً عن النحل والعسل، وهذا يدلُّ على دقته وسعة أفقه وتأمله الواسع لهذه الحشرات المفيدة، فلم يبعث في النفس الملل، ولم يصف أشكال النحل وألوانه، بل وضعنا في واقع نفسي بديع بحيث نكتشف الإبداع من وراء الكلمات.

إنَّ اهتمام الشاعر ما يزال منصبّاً على المشتار، فيعود في هذه القصيدة ليصفه بقوله:[2]

حَتَّى أُشِبَّ لَهَا وَطَالَ إِيابُهَا ... ذُو رُجْلَةٍ شَثْنُ البَرَاثِنِ جَحْنَبُ

مَعَهُ سِقَاءٌ لاَ يُفَرِّطُ حَمْلَهُ ... صُفْنٌ وَأَخْرَاصٌ يَلُحْنَ وَمِسْأَبُ

صَبَّ اللَّهِيفُ لَهَا السُّبُوبَ بِطَغْيَةٍ ... تُنْبِي العُقَابَ كَمَا يُلَطُّ المِجْنَبُ

وَكَأَنَّهُ حِينَ اسْتَقَلَّ بِرَيْدِهَا ... مِنْ دُونِ وَقْبَتِهَا لَقاً يَتَذَبْذَبُ

فَقَضَى مُشَارَتَهُ وَحَطَّ كَأَنَّهُ ... خَلَقٌ وَلَمْ يَنْشَبْ بِهَا يَتَسَبْسَبُ

فَأَزَالَ نَاصِحَهَا بِأَبْيَضَ مُفْرَطٍ ... مِنْ مَاءِ أَلْهَابٍ عَلَيْهِ التَّأْلَبُ

لعل صورة الرجل الذي يجوب المناطق سيراً على الأقدام تتيح لنا معرفة نمط حياة الهُذليين. ولا ينسى ساعدة في معرض حديثه عن المشتار ذكر الأدوات الضروريّة لجني العسل كالسقاء والأخراص والمسأب.

فالصورة في البيت الرابع تدلّ على دقة التصوير عند الشاعر؛ فقد شبّه المشتار بالثوب

[1] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات" ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠".

[2] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات" ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦".

الخلق كناية عن خفته ورشاقته وسرعته في الصعود والنزول، وهذه الكناية تُجعل المتلقي يجنح بخياله ليجد وجه الشبه بين الثوب الخلق والمشتار.
بعد ذلك، يصف ساعدة نزول المشتار ومعه العسل حيث يخلطه بالماء العذب الذي يغطيه الشجر.
وفي أثناء الوصف، يتذكر الشاعر الخمرة، وكان العسل يُمزج بها، فيقول:[1]

وَمِزَاجُهَا صَهْبَاءُ فَتَّ خِتَامَهَا قَرِطٌ مِنَ الخُرْسِ القِطَاطِ مُثَقَّبُ

فهو يجمع في هذا البيت كلّ ما يحتاج إليه مجلس الخمرة، فهي ممزوجة بالعسل ويقدمها السقاة الأعاجم الذين يضعون الأقراط في آذانهم.
" إنَّ مثل هذه الإشارات إلى الأعاجم أو إلى عالم ما وراء الجزيرة العربيّة تعدُّ معادلاً للرغبة في احتواء عالم أرحب".[2] وهذا الوصف يدلُّ على دقة الملاحظة عند ساعدة، والاكتفاء باللفظ القليل للدلالة على المعاني الكثيرة، فالإيجاز ضرب من ضروب البلاغة ويدلُّ على إتقان الشاعر واختياره الدقيق للألفاظ.
يعود ساعدة مرّة أخرى إلى ذكر المرأة، فيختم هذا المقطع بذكرها حين يقول:[3]

فَكَأنَّ فَاهَا حِينَ صُفِيَ طَعْمُهُ وَاللَّهِ أَوْ أَشْهَى إِلَيَّ وأَطْيَبُ

من كلّ ما تقدَّم نرى أنَّ الشاعر بدأ وصفه بالغزل، وانتهى منه بذكر المحبوبة أيضاً، وهذا يبيّن لنا ارتباط العسل عند ساعدة بالمرأة خاصة.
والآن، أستطيع أن أجري مقارنة موجزة بين القصيدتين، فالقصيدة الأولى أفردها ساعدة لوصف النحل والعسل، في حين كان وصفه في القصيدة الثانية جزءاً من أجزاء القصيدة.
ومن حيث الأسلوب، كان واحداً في القصيدتين بدأه بذكر النحل وأمكنته والعسل. ومن ثَمَّ تأتي مغامرة المشتار، وصعوده إلى الجبال واشتيار العسل وإنزاله إلى غدير الماء البارد لتنقيته.
والمشترك في القصيدتين هو ارتباط العسل بالمحبوبة، إلاَّ أنَّ القصيدة الأولى ختمها بذكر المرأة، في حين تغزَّل في القصيدة الثانية بمحبوبته في البداية والنهاية.

---
(1) انظر القصيدة رقم"1" البيت"37".
(2) الأسلوبيّة والتقاليد الشعريّة: 117.
(3) انظر القصيدة رقم"1" البيت"38".

إنّ صورة المشتار كانت واحدة في القصيدتين من حيث وصف حالتــه الجسديّة والنفسيّة وأدواته وطريقة اشتياره، ونزوله من الجبال الوعرة.

والملاحظة الأخيرة التي تلفت النظر هي اهتمام ساعدة في القصيدة الثانية بذكر الخمر ومزج العسل به، وهذا ما افتقرت إليه القصيدة الأولى.

ولا يكتمل حديثي عن النحل والعسل إلاَّ بالتعرف إلى شاعر آخر - من خارج قبيلة هُــذيل - أبدع في وصف النحل.

بعد ذلك، أجري موازنة بينه وبين ساعدة، وأرى مدى التأثر والتأثير بينهما. والشاعر الــذي اخترته لهذا الغرض هو المسيَّب بن علس.[1]

إنَّ المسيَّب من أوائل الشعراء الذين اعتنوا بوصف النحل، إذ يصف أمكنتها وأشكالها حــين يقول:[2]



سُودُ الرؤوسِ لصوتهَــا زَجَــلٌ ... محفوفــةٌ بمساربٍ خُــضُرِ[3]

بكــرتْ تَعَــرَّضُ فــي مراتعهــا ... فــوقَ الهضــابِ بِمعقــلِ الوَبْرِ[4]

إنَّ عناية المسيّب كما نرى انصبت على الوصف الحسيّ للنحل حــين نعتهــا بـــ " ســود الرؤوس لصوتها زجل " في حين لم يعن ساعدة بالناحية الحسيّة كما رأينا، فــاكتفى بــذكر الأسماء التي تدلُّ على جماعة النحل مثل " الثول، العارض " وغيرها، ولم يذكر لنا أشكالها وألوانها وأصواتها.

ولا ينسى المسيَّب في أثناء حديثه عن النحل وصف المشتار، فقد ارتدى لباســاً واقيــاً مــن لسعات النحل، وخرج طالباً الخليّة، فيقول:[5]

وغَــدَتْ لمَسْرَحِهــا وخالَفَهَــا ... مُتَسَرْبِــلٌ أدَمَــاً علــى الصَّــدْرِ

فــأصاب ما حَــذِرَتْ ولــو عَلِمَــتْ ... حَدِبَــتْ عليــه بضيّــقٍ وَعْــرِ

---

[1] هو زهير بن علس بن عمرو بن قمامة بن مالك بن ضبيعة البكري، أحد فحول شعراء بكر بن وائل المعدودين، وهو خال الأعشى. انظر ترجمته في طبقات فحول الشعراء ١: ١٥٦، والشعر والشعراء: ١٠٦، وشــعراء النصــرانيّة قبــل الإسلام: ٣٥٠، وتاريخ الأدب العربي لفروخ ١: ١٥٥.

[2] انظر الشعر والشعراء: ١٠٧.

[3] الزّجَل: اللعب والجَلَبة، ورفع الصوت. انظر اللسان(زجل). وفي اللسان(سرب): المســارب، جمــع مَسْــرَبَة، وهــي المراعي.

[4] الوَبْر: دُوَيْبة على قدر السِّنَّور، غبراء أو بيضاء من دواب الصحراء، حسنة العينين، شديدة الحياء، تكــون بــالغَوْر. وقيل: هي طحلاء اللون لا ذنب لها، تَدْجُنُ في البيوت. انظر اللسان(وبر).

[5] انظر الشعر والشعراء: ١٠٧.

حتى تحَدَّر من عَوَازِبِهِ     أُصُلاً بسَبْعِ ضَوَائِنٍ وَفْرِ[1]

إنَّ وصف المشتار لدى المسيَّب بن علس كان سطحياً جداً كما رأينا بحيث لم تتجاوز مغامرته ثلاثة أبيات، في حين عني ساعدة بالمغامرة كثيراً وطغت هذه الناحية عنده على وصف النحل في بعض الأحيان. وكانت الرحلة عنده متسلسلة بدأها بوصف حالة المشتار وأدواته وطريقة اشتياره وعودته، بينما لم يُعْنَ المسيّب بهذه النواحي.
ويُعدُّ المسيّب من أوائل الشعراء الذين قرنوا وصف ثغر المرأة بالعسل، فانظر إلى قوله:[2]

وكأنَّ طعمَ الزنجبيل به     إذ ذُقْتَهُ وسُلَافَةَ الخَمْرِ
شَرِقاً بماء الذَّوْبِ أسْلَمَهُ     للمبتغيه معَاقِلُ الدَّبْرِ[3]

إنَّ عذوبة ريق هذه المحبوبة كطعم الزنجبيل والخمر مخلوطين بالعسل، فقد جمع الشاعر في هذين البيتين بين الصفات القديمة للرضاب، وهي طعم الزنجبيل والخمر، وأتى بالصفة الجديدة وهي طعم العسل، وهذا التنوّع يجعل الشعر متميّزاً وغنيّاً وفريداً.
إنَّ وصف ساعدة والهذليين بشكل عام للنحل اتّسم بالطُّول، وربّما يعود ذلك إلى محافظة الرواة على أشعارهم من الضياع، في حين رأينا أنَّ ما وصل إلينا من شعر في وصف النحل للمسيّب كان قليلاً جدّاً.
إنَّ أبيات المسيّب كانت واضحة إلى حدٍّ ما، وسمة الوضوح محمودة في الشعر إذ يصبح قريباً من أذهان الناس كافةً، ولا يصعب فهمه ولا تُستَهْجَن ألفاظه.
لكن ساعدة من الشعراء المشهود لهم بالغموض وصعوبة الألفاظ، إذ لا يستطيع أي متلقٍ أن يفهم أبياته دون أن يعود إلى المعجمات للبحث عن معاني الكلمات، إلاّ أنَّ هذا لا يُكْسِب وصفه قبحاً، فغموض الألفاظ أحياناً يثير فضول المتلقي لاكتشافه والغوص في أعماقه.
وأستطيع الآن أن ألقي السؤال الآتي: هل تأثّر ساعدة بالمسيّب بن علس في موضوع وصف ثغر المرأة وربطه بالعسل ؟

---

(1) العوازب جمع عازب، والعازب من الكلأ، البعيد المَطْلَب ، وكلأ عازب لم يُرْعَ قط ولا وطئ. انظر اللسان(عزب).
وفي اللسان(ضأن) سقاء ضِئْني إذا كان من مسك ضائنة وكان واسعاً، وكل ذلك من نادر معدول النسب.
(2) انظر الشعر والشعراء: ١٠٧.
(3) الذَّوب: العسل عامة، وقيل: هو ما في أبيات النحل من العسل خاصة، وقيل: هو العسل الذي خُلّص من شمعه. انظر اللسان(ذوب)
وفي اللسان(دبر) الدَّبْر: النحل والزنابير، وقيل: هو من النحل ما لا يأري.

لا شكَّ في أنَّنا نلمح تشابهاً كبيراً بين أبيات ساعدة والمسيّب في التغزُّل بالمرأة، وهذا التشابه لا يكمن في الألفاظ بل في المعاني، إذ اشترك الاثنان في وصف رضاب المحبوبة بـــالخمر الممزوجة بالعسل، فهل حدث هذا على سبيل المصادفة ؟

ليس من العدل أن أقول: إنَّ ساعدة قد سرق هذا المعنى من المسيَّب لأنهما عاشا في قبيلتـــين ابتعدت المنازل بينهما.

ولكن ربّما يقول قائل: كان الرُّواة يجوبون الصحراء، يروون الأشعار وينشرونها في الآفاق، فلعلَّ ساعدة سمع بأبيات المسيَّب فتأثَّر بها. وهذا الكلام معقول جداً، لأنَّ المسيَّب هو أوّل من بدأ بهذا الوصف فربّما سار الشعراء على نهجه، وأعجبهم هذا المعنى، ورأوا فيه شيئاً جديداً ينشئون غزلهم عليه، ومن الطبيعي أن يكون ساعدة واحداً منهم.

هذا رأي، والرأي الآخر هو أنَّ ساعدة قد شُغِفَ بوصف النحل لدرجة أنَّه حين أراد التغــزّل بمحبوبته لم يتبادر إلى ذهنه سوى النحل، فشبَّه طعم شفتيها بطعم العسل.

وهكذا يكون التشابه بينه وبين المسيّب مجرّد توارد أفكار أو خواطر ولا يُنقص هذا من قيمة شعر أي من الشاعرين فقد طبع كل منهما شعره بطابعه الخاص المميَّز.

في نهاية المطاف، يُعدُّ وصف النحل ظاهرة فريدة في شعر ساعدة، وهي صورة من صـــور الحياة التي عاشها في قبيلته. وقد حظي هذا الوصف بالمقاطع الطويلة المتكاملـــة والتسلســل المنطقي في كل جزء من أجزائه.

إنَّ الروح القصصيّة للشاعر قد أغنت هذا الوصف من خلال تعمُّقه فـــي وصـــف مغـــامرة المشتار.

ومع ذلك يبقى النحل أعجوبة من أعاجيب الخالق عزَّ وجلَّ أدْهَشت الإنسان بمجتمعها المنظّم وفوائدها الكثيرة.

## ٢- وصف الحيـوان:

إنَّ وصف الحيوان في الشعر الجاهلي عامة والشعر الهُذلي خاصة يُعدُّ ظاهرة فريـدة، فقـد عني الشعراء بهذه الكائنات الحيّة التي انتشرت في أرجاء الصحراء العربيّة وشاركتهم فـي حياتهم في بعض الأحيان، إذ استفادوا من بعضها كالناقة والفرس، وأعجبوا بالمتوحّش منهـا كالضبع والذئب والثعلب وغيرها. إلاَّ أنَّ وصفهم لها لم يكن مجرّد غرض في القصيدة، بـل عبَّرت هذه الكائنات في كثير من الأحيان عن الحالة الشعوريّة والنفسيّة لكثير من الشـعراء، وساعدة بن جؤيّة واحد من الشعراء الذين اعتنوا بوصف الحيوان، وكـان لهـذا الوصـف مساحة كبيرة في شعره، وسنرى في ضوء هذا الموضوع أنَّ الحيوان في شعر ساعدة عبّـر في كثير من الأحيان عن حالة إنسانيّة ودفقة شعوريّة، وقد أشركه في مآسيه ومصائبه، إذ لم يصف الشاعر أعضاء الحيوان، بل جاء وصفه له عند حديثه مثلاً عن تجارب الحياة ليخرج من ذلك كلّه بحكم متفرّقة عن الدهر، وعجز الإنسان عن تحدّيه.

وقد حاولت تصنيف أنواع الحيوان تبْعاً لأهميتها في حياة العربي، فرأيت أن أتكلّم على مـا يأتي:

أ - وصف الناقة.

ب - وصف الخيل.

ج - وصف الظبي.

د - وصف الوعل.

هـ - وصف البقر الوحشي.

و - وصف الثور.

ز - وصف الأسد.

ح - وصف الضبع.

## أ- وصف الناقة:

إنّ المكانة الرفيعة التي احتلّتها الإبل عند العربي لا تخفى على أحد، فقد شكّلت الثروة الحقيقية لديه؛ فمنها المأكل والملبس والارتحال لطلب الكلأ والماء. لقد كانت شريكته في نواحي حياته جميعها.

وساعدة بن جؤيّة والهذليون بشكل عام لم يذكروا الناقة كثيراً في شعرهم وإذا رحت أبحث عن السبب استطعت أن أردّ ذلك لسببين:

الأول: كان الحيوان عند الهذليين صورة لذاتهم فاعتزوا بالحيوانات القوية التي تدلّ على اعتزازهم بأنفسهم، ولما كانت الإبل حاملة لصفة الذل في كثير من الأحيان فقد ابتعدوا عن ذكرها في شعرهم.(١)

الثاني: لم يحظَ معظم الهذليين بتربية الإبل لفقرهم من ناحية، ولوعورة المناطق التي سكنوها من ناحية أخرى، فكان اعتمادهم على أرجلهم أكبر من اعتمادهم على الراحلة.

لكن من يقرأ شعر ساعدة يجد أنّه قد تحدّث عن الإبل في بعض قصائده، فحين يتحدّث عن مصائب الدهر والموت يذكرها فيقول:(٢)

وَمَا يُغْنِي امْرَأً وَلَدٌ أَجَمَّتْ ... مَنِيَّتُه ولا مالٌ أثيلُ
وَلَوْ أَمْسَتْ لَهُ أُدْمٌ صَفَايَا ... تُقَرْقِرُ في طَوَائِفِهَا الفُحُولُ
مُصَعِّدَةٌ حوارِكُهَا تَرَاهَا ... إذا تَمْشي يَضِيقُ بِهَا المَسِيلُ

إنّ اقتران ذكر الناقة بالموت يدل على نظرة الشاعر الزمنيّة وبشكل أدق أستطيع أن أقول: إنّ الشاعر خضع لزمن دهري فظهرت ردود فعله المختلفة والممتزجة بظواهر البيئة الحيّة.(٣)

واللافت في هذه الأبيات أنّ ساعدة وصف الإبل لكثرتها بأنّها تسدُّ الفضاء، وهذه صورة استخدمها للمبالغة ولم أعهدها في وصف الجاهليين للإبل، وهي تدلُّ من ناحية أخرى على نفسية الشاعر التي تحسُّ بالفراغ المكاني لذا فهو يحاول أن يسدّ هذا الفراغ فجعل الإبل لكثرتها تسدُّ الفضاء الذي يشعر باتّساعه ويخاف مما يخبئه له من مصائب وموت وغير ذلك.

---

(١) انظر مشهد الحيوان: ٢٠.

(٢) انظر القصيدة رقم"٧" الأبيات"٩، ١٠، ١١"

(٣) انظر الزمان والمكان: صفحة" و" من المقدّمة.

إنّ ذكر الناقة في هذا الموضع كما نرى تعبير عن حالة إنسانيّة فساعدة لم يصفها لذاتها بل تداخلت أوصافها في البيئة والحياة.

ولاقتران الإبل بصفة الذل والهوان عند الهذليين كما ذكرت سابقاً، نجد ساعدة يشبّه بني إياد بها حين يقول:[1]

| | |
|---|---|
| فلَمَّا رَآهُمْ يَرْكَبُونَ صُدُورَهُمْ | كَبُدْنِ إيَادٍ يَوْمَ ثُجَّتْ نُحُورُهَا |
| تَمَلَّزَ مِنْ تَحْتِ الظُّبَاتِ كَأنَّهُ | رَدَاةٌ إذا تَعْلُو الخَبَارَ نُدُورُهَا |

أبدع الشاعر في هذه الصورة فقد نقلنا بدقّته المعهودة من واقع حسّي إلى واقع مجرّد فأقام علاقة بين الإبل وذلّ بني إياد.

وقد ارتبطت الإبل عند ساعدة بالعادات والتقاليد إذ نراه يقسم بالناقة في شعره، فهاهو ذا يذكرها حين يتحدّث عن الأضاحي فيقول:[2]

| | |
|---|---|
| إنِّي وأيْدِيهَا وكُلِّ هَدِيَّةٍ | ممَّا تَثُجُّ لَهَا تَرَائِبُ تَثْعَبُ |
| وَمَقَامِهِنَّ إذا حُبِسْنَ بِمَأزِمٍ | ضَيْقٍ ألَفَّ وَصَدَّهُنَّ الأخْشَبُ |

فالشاعر هنا يقسم بالنوق التي تُنْحَر تقرباً للآلهة، وهكذا تكون الإبل قد ارتبطت بالظاهرة الدينية التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي.

وظاهرة الظعائن ارتبطت بالإبل ودلّت على ارتحال العربي دائماً، وأوحت بعدم استقراره مكانيّاً ونفسيّاً، وقد وردت في شعر ساعدة إشارة عابرة إلى الظعائن لا أستطيع أن أعدها وصفاً دقيقاً لهذه الظاهرة، فانظر إلى قوله:[3]

| | |
|---|---|
| أهَاجَكَ مِنْ عِيرِ الحَبِيبِ بُكُورُهَا | أجَدَّتْ بِلَيْلٍ لَمْ يُعَرِّجْ أمِيرُهَا |
| تَحمَّلْنَ مِنْ ذَاتِ السُّلَيْمِ كَأنَّهَا | سَفَائِنُ يَمٍّ تَنْتَحِيهَا دَبُورُهَا |
| وكَانَتْ قَذُوفاً بالنَّوَى كُلَّ جَانِبٍ | عَلَى كُلِّ مَرٍّ يَسْتَمِرُّ مُرُورُهَا |
| مُيَمِّمَةً نَجْدَ الشَّرَى لا تَرِيمُهُ | وكَانَ طَرِيقاً لا تَزَالُ تَسِيرُهَا |

---

[1] انظر القصيدة رقم"٥" البيتان"٢٣، ٢٤".

[2] انظر القصيدة رقم"١"البيتان"٩، ١٠".

[3] انظر القصيدة رقم"٥" الأبيات"١، ٢، ٣، ٤".

إنَّ ما يثير الاهتمام في هذه الأبيات هو تشبيه ركب الظعائن بسفائن البحر، وهــذا يجعلنــي أتساءل: هل رأى شاعرنا البحر، ونحن نعلم أنَّ أوصاف الشاعر الجاهلي كانت تــأتي ممــا يراه حوله في هذا الفضاء الواسع ؟.

وفي الإجابة عن هذا السؤال أقول: يُذكر أن هذيلاً قد استطالت في التهائم التي سكنتها حتــى قاربت البحر،[1] وربّما سمع بأشعار حُملت إليه، وفيها وصف للبحر.

وخلاصة القول: إنَّ وصف الإبل عند ساعدة لم يصل إلى العمق الذي وجدناه عند الشــعراء الجاهليين، وعبَّرت الإشارات العابرة إليها في شعره عن حالة إنسانية، ولــم تكــن لمجــرّد وصف الناقة.

ب - وصف الخيــل:

إنَّ الخيل تلي الإبل من حيث الأهمية فقد " كانت العرب ترتبط الخيل في الجاهليّة والإســلام معرفة بفضلها وما جعل الله تعالى فيها من العز وتشــرُّفاً بهــا ..... وتخصُّــها وتكرِّمهــا، وتؤثرها على الأهلين والأولاد وتفتخر بذلك في أشعارها وتعتدُّه لها "[2] فقلّما نجد شاعراً لا يصف فرسه في بعض قصائده أو يفصّل في ذكر محاسنها وقوّتها وسرعة عدْوها.

وللأسف، لم يكن الهذليّون بارعين في وصف الخيل، لفقــرهم وعــدم اقتنــائهم لهــا أولاً، ولصعوبة التنقّل عليها فــي المناطــق التي سكنوها ثانياً، فإذا ذُكر الشــعراء المشــهورون بوصف الخيل لا يذكر أيّ شاعر هذلي بينهم لعدم حذقهم في وصفها.

اقترن وصف الخيل عند ساعدة بعنصر واحد هو الغزو والقتال والغارات، فقد كانت الفرس مفخرة للعربي لم تخذله في أية معركة. تقدّمت دائماً وسط المعمعة وتســربلت بالــدم، ومــا تراجعت أبداً مما جعل الجاهلي يعتزُّ بها ويقرن شجاعته بوجودها، فالفارس الشجاع القوي لا يكتمل إلاّ بفرس قوية تقتحم الأهوال معه.

وهاهو ذا ساعدة يصف الخيل في ضوء الغارة، لكنَّه يفتتح هذا الوصف بحديث عن ســطوة الدهر حين يقول:[3]

فَالدَّهْــرُ لا يَبْقَــى علــى حَدَثَانـــه ... أَنَسٌ لَفِيــفٌ ذو طَوائِــفَ حَوْشَبُ

فِــي مَجْلِسٍ بِيضِ الوُجُــوهِ يَكُنُّهُمْ ... غَــابٌ كأَشْطَــانِ القَلِيبِ مُنَصَّــبُ

---

[1] انظر أنساب العرب: ٤٦.

[2] انظر: نسب الخيل في الجاهليّة والإسلام لابن الكلبي: ٢٥.

[3] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات"٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥".

مُتَقَــــارِبٌ أَنْسابُهُــمْ وأعِــزَّةٌ ... يُوْبَــى بمِثْلِهِــمُ الظَّلامُ ويُرْهَــبُ
فَــإذَا تُحُــومِيَ جَــانبٌ يَرْعَوْنَـــهُ ... وَإذَا تَجِــيءُ نَذِيــرَةٌ لــم يَهْرُبُــوا
بُــذَخَــاءُ كلُّهُــمُ إذَا مَـــا نُوكِــرُوا ... يُتْقَــى كما يُتْقَى الطَّلِــيُّ الأَجْــرَبُ
ذو سَوْرَةٍ يَحْمي المُضافَ ويَحْتَمـــي ... مَصِــعٌ يَكَــادُ إذا يُسَاوَرُ يَكْلَــبُ

فساعدة نسب إلى هؤلاء القوم كل ما يوحي بشجاعتهم وقوتهم، فضلاً عن النّسب الكريم، لكن إحساسه بالعدم في هذه البيئة الصحراويّة الواسعة، وسيطرة الرؤية الزمنيّة عليه جعلته يؤمن بأن ما من شيء خالد في هذه الحياة، وأن الدّهر قادر على إهلاك جميع الناس مهما كانت صفاتهم.

بعد هذه المقدمة عن القوم ومكانتهم الرفيعة تأتي نتيجة سطوة الدهر على الجماعات، فإذا بهم يتعرّضون للغزو فيقول:(١)

بَيْنَــاهُمُ يَوْمَــاً كــذلكَ رَاعَهُــمْ ... ضَبْــرٌ لبَــاسُهُمُ الحَديــدُ مُؤَلَّــبُ
تَحْمِيهِــمُ شَهْبَــاءُ ذاتُ قَــوانسٍ ... رَمَّــازَةٌ تَأْبَــى لَهُــمْ أنْ يُحْرَبُــوا
مِــنْ كُــلِّ فَــجٍّ يَسْتَقِيــمُ طِمِــرَّةٌ ... شَوْهَــاءُ أو عَبْــلُ الجُزَارَةِ مِنْهَبُ
خاظِــي البَضِيــعِ لَــهُ زَوافِرُ عَبْلَةٌ ... عُــوجٌ وَمَتْــنٌ كالجَديلَــةِ سَلْهَــبُ
وحَوَافِــرٌ تَقَــعُ البَــرَاحَ كَأنَّمَــا ... أَلِفَ الزِّمَــاعَ بهَــا سِلامٌ صُلَّــبُ
يَهْتَــزُّ في طَــرَفِ العِنَــانِ كَأَنَّــهُ ... جِــذْعٌ إذا فَــرَعَ النَّخِيــلَ مُشَذَّبُ

بينما كان القوم في هذه الحالة من المنعة والقوة يتدخل القدر ليسوق إليهم جماعة أكثر عدداً وعدّة منهم. ونلحظ في الأبيات أن وصف الخيل جاء في أثناء وصف كتيبة الغزاة، ولم يبتعد ساعدة في أوصافه للفرس عما ألفناه عند الجاهليين، وكانت حسيّة واقعية أظهرت لنا امتلاك الجماعة للكثير من الخيول المشرفة السريعة العَدْو التي تنتهب الجري انتهاباً.

ويتابع ساعدة وصف الغارة فيقول:(٢)

وإذا يَجِــيءُ مُصَمِّتٌ مِــنْ غَــارَةٍ ... فَيَقُولُ: قَدْ آنَستُ هَيْجــاً فارْكَبُــوا
طَــارُوا بكُــلِّ طِمِــرَّةٍ مَلْبُونَـــةٍ ... جَــرْدَاءَ يَقْدُمُهــا كُمَيْتٌ شَرْجَبُ

---

(١) انظر القصيدة رقم"١" الأبيات" ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١".
(٢) انظر القصيدة رقم"١" الأبيات" ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٢، ٦٣".

فَرَمُـوا بنَقْـعٍ يَسْتَقِـلُّ عَصائِبـاً فـي الجَـوِّ مِنْـهُ سَاطِـعٌ ومُكَثَّبُ

فتَعاوَرُوا ضَرْبَـاً وَأُشْـرِعَ بَيْنَهُـمْ أسَـلاتُ ما صَـاغَ القُيُونُ وركَّبُوا

فأبَـارَ جَمْعَهُـمُ السُّيُوفُ وأبـرَزُوا عَـنْ كُـلِّ راقِنَـةٍ تُجَـرُّ وتُسْلَـبُ

واستَدْبَرُوهُـمْ يَكْفَـؤُونَ عُرُوجَهُـمْ مَـوْرَ الجَهَـامِ إذا زَفَتْـهُ الأزْيَـبُ

وكانت الخيول تعوَّد شراب اللبن حتَّى تُعوَّد الإقدام فـي الغـارات، وعـدم التراجـع فـي المعارك،[1] فحين تتقدّم الخيول تُرْهب الأعداء وتثير الغبار حولها، فتمنع الرؤية الواضحة، ويقتتل الطرفان وتكون الهزيمة لأحدهما والنصر للطرف الآخر. وقد ظهرت أهمية الفرس في الغارات كما رأينا في هذه الأبيات التي جسَّدت بشكل دقيق ساحة المعركة.

" إنَّ ارتباط الإنسان الجاهلي بالمكان خلق واقعاً مكانياً كان هو السبب الحتمي لظهور البطولة والفروسيّة ".[2]

ويبدو أنّ ساعدة أُعْجِب كثيراً بمنظر الخيول في المعارك لدرجة أنني لم أستطع أن أفصل وصف الخيل عنده عن جو المعركة، فهو في قصيدة أخرى يفتتح الغارة بالجزع من الدهر حين يقول:[3]

هَلِ اقتَنَى حَدَثَانُ الدَّهْـرِ مِـنْ أنَسٍ كَانُـوا بِمَعْيَطَ لا وَخْشٍ ولا قَـزَمِ

كَيْـداً وجَمْعـاً بآنـاسٍ كـأنَّهُـمُ أفْنَـادُ كَبْكَـبَ ذاتُ الشَّثِّ والخَـزَمِ

هل اقتنى الموت أحداً ؟ لا، فلو كان الدهر سيبقي على أحد لأبقى هـؤلاء الشـجعان الـذين يملكون جيوشاً وكتائب كأنها أفناد الجبل لكن الموت لا بدَّ منه.

لاشكَّ في أنّنا نلحظ هذا التكرار في الأسلوب في أثناء حديث ساعدة عن سطوة الدّهر، فـإذا تأملنا قوله في القصيدة السابقة: " فالدهر لا يبقى على حدثانه أنس....." وجـدنا أن الشاعر يكرر المعنى ذاته في هذه القصيدة حين قال: " هل اقتنى حدثان الدهر مـن أنـس " فهو يلحُّ على إعادة هذه الفكرة، ويدلُّ ذلك على اهتمامه بهذا الموضوع ونظرته التأمليّة فـي هذا الكون، وجزعه مما يصيب الإنسان في هذه الحياة المضطربة، فـالموت آتٍ لا مجالـة، ولن يبقي على أحد من الكائنات الحيَّة.

وبعد أن يصف شجاعة القوم وتحديهم للمخاطر وخوف الناس من ذكرهم يتعرضون للغـزو

---

(1) انظر مشهد الحيوان: ١١٦.

(2) الزمان والمكان: ٢٤٦.

(3) انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات "٣٠، ٣١ ".

فجأة فيقول:[1]

| | |
|---|---|
| بِمُقْرَبَــاتٍ بأيديهِــمْ أعِنَّتُهـــا | خُوصٍ إذا فَزِعُوا أُدْغِمْنَ في اللُّجُمِ |
| يُوشُونَهُــنَّ إذا مَــا نَابَهُــمْ فَــزَعٌ | تَحْتَ السَّنَوَّرِ بالأعْقَــابِ والجِــذَمِ |
| فَــأشْرَعُــوا يَــزَنيَّــاتٍ مُحَرَّبَــةً | مِثْلَ الكَــوَاكِبِ يَسَّاقُــونَ بــالسِّمَمِ |

هذه الصورة كما نرى تجسّد ساحة المعركة، فالفرسان يركبون خيولهم التي تجري وتقــتحم ميدان القتال، وكلّ فارس يدفع خيله للجري بأرجله تارة وبالسياط تارة أخرى.

" إنَّ أحلام الشاعر العربي القديم هي أحلام الفارس العربي القديم حيث تتجلّى فروسيّته فــي التخطّي الدائم للحياة الجاهليّة القاسية، وفي التفتّح الدائم للحب والحرّية. إنَّ الشاعر العربــي يحقق فروسيّته في تحطيم الحواجز التي تحيط به. إنَّه دائم التمرّد على قــوانين الصــحراء وأوضاعها"[2]

إنَّ الحالة الحركيّة للأبيات تبيّن رغبة الشاعر في كسر الجمود الذي يحيط به، فحين يكــون الفارس على ظهر حصانه يشعر أنَّه أقوى من جبروت هذا الســكون المحــيط بــه، هــذه الصحراء التي لا يسمع فيها سوى صدى الفناء.

من ناحية أخرى، نرى أنَّ الواقعيّة تلفّ صورة الفرس في البيتين الأول والثاني وأنَّ حــديث المعركة يطغى على موضوع الوصف.

وقد استغرق ساعدة في حالة شعوريّة، فرأيناه يقرن المعركة بالكواكب، وكأنَّه يريد أن يسمو بهذه الأحداث إلى عالم آخر بعيد عن جو الصحراء.

وحين يحتدم الصراع بين الطرفين، تأتي روعة الحديث عند الشاعر حــين يخبرنــا بنتــائج المعركة فيقول:[3]

| | |
|---|---|
| كَــأنَّمَــا يَقَــعُ البُصْــرِيُّ بَيْنَهُــمُ | مِــنَ الطَّوَائِفِ والأَعْنَــاقِ بالــوَذَمِ |
| يُجَدِّلُــونَ مُلُوكــاً فــي طَوَائِفِهِــمْ | ضَرْباً خَرَاديلَ كالتَّشْقِيقِ فــي الأَدَمِ |
| مــاذا هُنــالِكَ مِــن أسْوانَ مُكْتَئِبٍ | وَسَاهِفٍ ثَمِــلٍ فــي صَعْــدَةٍ حِطَــمِ |
| وَخِضْــرِمٍ زَاخِــرٍ أعْرَاقُــهُ تَلِــفٍ | يُؤْوِي اليَتِيمَ إذا مــا ضُنَّ بالــذِّمَمِ |
| وَشَرْجَــبٍ نَحْــرُهُ دَامٍ وصَفْحَتُــهُ | يَصِيحُ مِثْلَ صِيَــاحِ النَّسْرِ مُنْتَحِــمِ |

---

[1] انظر القصيدة رقم"١٢" الأبيات"٣٦، ٣٧، ٣٨"

[2] مقدمة لقصيدة الغزل العربية ١٣ــ ١٤.

[3] انظر القصيدة رقم"١٢" الأبيات"٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨".

مُطَــرِّفٍ وَسْطَ أُولَــى الخَيْلِ مُعْتَكِرٍ كَالفَحْلِ قَرْقَرَ وَسْطَ الهَجْمَــةِ القَطِمِ
وَحُرَّةٍ مِــنْ وَرَاءِ الكُــورِ وَارِكَــةٍ في مَرْكَبِ الكَرْهِ أَوْ تَمْشِي على جَشَمِ
يُذْرِينَ دَمْعاً عَلَى الأَشْفَارِ مُنْحَــدِراً يَرْفُلْنَ بَعْدَ ثِيَابِ الخَــالِ فــي الرُّدُمِ
فَاسْتَدْبَرُوهُــمْ فَهَاضُوهُــمْ كَأَنَّهُــمْ أَرْجَــاءُ هَــارٍ زَفَــاهُ اليَــمُّ مُنْثَلِــمِ
فَجَلَّــزُوا بِأَسَــارَى فــي زِمَامِهِــمُ وَجَــامِــلٍ كَحَزِيــمِ الطَّــوْدِ مُقْتَسَمِ

إنَّ القتلى في هذه المعركة ملوك وأناس يتمتّعون بكافة الصفات الحميدة من نسب رفيع وكرم وشجاعة، وهذا ما يجعل الخصم يعتزّ بانتصاره على قوم ذوي شأن وبأس.
فقد ترك الغالبون القوم كأنَّهم جرف انهار بفعل البحر، وهذه الصورة تثير الإعجاب فبعدما كانوا كأفناد الجبل أصبحوا بعد الغزو كجرف جاءته موجة فانهار.
اتّخذ ساعدة البحر رمزاً ليعبّر عن الحركة الزمانيّة،[1] فضلاً عن كونها صورة مركبة، فالقوم الذين هُزموا كالجبل الذي كان قائماً وفجأة انهار بفعل أمواج البحر.
" إنَّ شعور الجاهليين بالموت وردّ فعلهم نحوه وتوقهم إليه يكوّن في مجمله فلسفة فكريّة واضحة مميزة ..... فلسفة الموت للحياة أو الحياة للموت، وهذا لا يدلّ فحسب على مجرّد تشابه بين فكرهم وفكر بعض المذاهب الفلسفيّة الوجوديّة الحديثة، بل يدلّ على أنَّ الشاعر الجاهلي عميق الفكر بعيد النظر له ذهن يعمل وتصوّر فلسفي نشط "[2]
ولم أستطع في أثناء حديثي عن وصف الفرس أن أبتعد عن جو المعركة، فالشاعر أُعجب بمنظر الخيول في الغارات، إلاّ أنَّ الصورة الآتية تظهر لنا تذوق ساعدة ورهافة حسّه وقربه من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، فانظر إلى قوله:[3]

فَنَاشُــوا بِأَرْسَانِ الجِيَــادِ وَقَرَّبُــوا عَنَاجِيجَهُــمْ مَجْنُوبَــةً بِالرَّوَاحِــلِ
وكُلِّ شَمُوسِ العَدْوِ ضَافٍ سَبِيبُهَــا وَمُنْجَــرِدٍ كَالسِّيِّــدِ نَهْــدِ المَرَاكِــلِ
يُمِرُّ عَلَــى السَّاقَيْــنِ وَحْفــاً كَأَنَّــهُ دَنَا حَفَاً مَــرَّتْ بِــهِ الرِّيحُ مَائِــلِ

كان من عادات العرب في الجاهليّة أنهم حين يخرجون إلى الغزو يركبون الإبل حتى إذا وصلوا إلى ساحات القتال تركوها ليركبوا الخيول، لذلك سميت هذه الإبل" المجنبات" لأنَّها كانت تمشي جنباً إلى جنب مع الخيول، وفي هذا المقام يمكننا القول:" إنَّ الخيل رمز البطولة

(1) مقدمة لقصيدة الغزل العربية: ٥٣.
(2) الزمان والمكان: ٢٤٨.
(3) انظر القصيدة رقم"٨" الأبيات" ٨، ٩، ١٠"

العربيّة وعنوان الرجولة والفروسيّة والحصن الحصين للإنسان العربي، بها يهاجم وعليها يتراجع ويتنقّل ويسابق ويغامر ولا عجب إذا ما لجأ إلى الفخر في أن يضعها في المقدمة ويتغنّى بها ويذكرها في كل الظروف والمواقف"[1] وساعدة يضفي على الفرس في أبياته جميع الصفات التي تجعلها مفخرة للعربي، فهي تسير كالسهم لا تدركها بقية الخيول لسرعتها، وهي تُمِرُّ على ساقيها ذنَباً كثير الشّعر كأنّه نبات البَرْديّ، وهذه الصورة استقاها الشاعر من بيئته.

من كل ما تقدّم أستطيع أن أتحدث عن أمرين اثنين:

الأمر الأول: كان ساعدة يبدأ كلامه عن المعركة بحديث عن سطوة الدهر على الإنسان فقد سيطر عليه الزمن كثيراً و" الإحساس بالزمن إحساس إنساني قائم على الوعي الحضاري لمصير الأشياء...... ولم يكن الزمان زمناً تفسيرياً لحقائق الكون والوجود، لم يكن زمن الأسطورة ولا زمن الدين ولا زمن العلم. إنّه زمن الإحساس بموت الأشياء وزوالها. إنّه زمن شعري قائم على العلاقة بين الحياة والموت، بين البقاء والزوال، بين الأنا واللاأنا"[2]. ورأينا فيما سبق أن وصف الخيل عند ساعدة كان يبدأ بالجزع من الدهر والقدر وينتهي بالموت في ساحات المعركة، وهذا يجسد لنا الجانب المتشائم من شخصية الشاعر إذ أنهى المواقف بالموت دون أن يدع أملاً للحياة.

الأمر الثاني: إنّ وصف ساعدة للفرس متميز نظراً لفقر قبيلته وعجزهم عن تربية الخيول، وعدم تلاؤم المناطق الوعرة التي سكنوها على التنقل بوساطة الخيول، ولو أتيحت الفرصة له واقتنى فرساً كبقية الشعراء الذين برعوا في هذا الفن لوجدنا شعراً كثيراً وجميلاً في وصف الفرس، وقد اقترن هذا الوصف عند ساعدة بالحرب، وكان لا بدّ لي في أثناء الحديث عن الخيل من الاستطراد إلى وصف الغارة لأنّ تداخلاً عميقاً جمع عند ساعدة بين الفرس والحرب، فلم يرَ الخيول إلاّ من خلال صهيلها في ساحات القتال، لكنّه استطاع أن يظهر بعض الصفات الحميدة للفرس في شعره.

---

(1) الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين: ٦٣.

(2) مقدمة لقصيدة الغزل العربيّة: ٣٨.

## ج - وصف الظَّبي:

إنَّ رحابة البيئة الصحراوية وأبعادها الواسعة أتاحت للشعراء التفاعل مع مظاهر الحياة المنتشرة في أرجائها كافة.

وقد شغف الشعراء بمنظر الظباء الجميلة، وطاردوها واصطادوا الكثير منها، ووردت في أشعارهم مغامرات كثيرة حول رحلات الصيد المثيرة التي عاشوها أو رأوها. وتطرّق معظم الشعراء إلى وصف الظبي في النسيب والغزل، فالصفات المشتركة بين المرأة والظبي جعلت الشاعر يصف محبوبته بها، وقد سار ساعدة بن جؤية على نهج أسلافه حين بدأ قصيدته بالنسيب، ولم يجد بدّاً من الحديث عن الظبي، فانظر إليه حين قال:[1]

هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ ... وَعَدَتْ عَوَادٍ دُونَ وَلْيِكَ تَشْعَبُ

وَمِنَ العَوَادي أنْ تَقِيكَ بِبِغْضَةٍ ... وَتَقَاذُفٍ مِنْهَا وَأنَّكَ تُرْقَبُ

شَابَ الغُرَابُ ولا فُؤَادُكَ تَارِكٌ ... ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتَابُكَ يُعْتَبُ

وكَأنَّمَا وَافَاكَ يَوْمَ لَقِيتَها ... مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ عَاقِدٌ مُتَرَبِّبُ

خَرِقٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ أحْوَرُ شَادِنٌ ... ذُو حُوَّةٍ أُنُفُ المَسَارِبِ أَخْطَبُ

بِشَرَبَّةٍ دَمِثِ الكَثِيبِ بِدُورِهِ ... أَرْطَى يَعُوذُ بِهِ إذا مَا يُرْطَبُ

يَتَقِي بِهِ نَفَيَانَ كُلِّ عَشِيَّةٍ ... فَالمَاءُ فَوْقَ مُتُونِهِ يَتَصَبَّبُ

يَقْرُو أَبَارِقَهُ وَيَدْنُو تَارَةً ... لِمَدَافِئٍ مِنْهَا بِهِنَّ الحُلَّبُ

بدأ هذه الأبيات بداية تقليدية بهجر صاحبته له وصدّها عنه، وهو لن ينساها ما بقي حيّاً.

بعد هذه المقدمة، ينتقل الشاعر إلى وصف الظبي، وقد استطاع ساعدة بدقة تصويره أن يجعلنا نشعر كأنَّ الظبي ماثل أمام أعيننا، فهو صغير قد ضاع في غابة كثيفة من النبات حيث اختبأ وقد ثنى عنقه.

ولا شكَّ في أنَّ هناك علاقة مشتركة نجدها دائماً بين الظبي والمرأة، فالشاعر أسقط بعض صفات الظبي على المرأة، فهو فاتر الطرف، ينفر ويخاف ممن حوله، وربَّما كانت هذه صفات محبوبته.

ومن ثَمَّ لا يلبث ساعدة أن يصف هذا الظبي، فقد اختبأ من الأمطار في مكان دافئ يحميه من قطرات الماء المتساقطة، فيسير ولا يصيبه البلل.

---

[1] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات"١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨"

د ـ وصف الوعل:

اتّخذ الشعراء من الحيوان البري عامة والوعل خاصة مثالاً يُحتذى من حيث القوة والجَلَد والتحدي لشتى أنواع المخاطر." فعقول الجاهليين تسمّرت عند صفة امتناع الوعول في الجبال والمعاقل الحصينة؛ وضربتها مثلاً للقوة وطول العمر والوقوف في وجه الدهر، فهذه الصفات ذات مدلول واقعي ونفسي وفكري في مشهد الوعول؛ لهذا تنوعت المسارب الفنية في ذكرها؛ وإن بقيت في إطار المنعة"[1]

وقد عني ساعدة بوصف الوعل، واقترنت سطوة الدهر عنده بحيوان الوحش ولم يجد أفضل من الوعل ليتّخذه رمزاً للمنعة والصمود أمام الموت. وها نحن ذا نراه قد افتتح حديثه مباشرة بالدهر وتسلّطه على الحيوان حين قال:[2]

تَاللّه يَبْقَى على الأيَّامِ ذُو حِيَدٍ أدفَى صَلُودٌ مِنَ الأوْعَالِ ذُو خَدَمِ

ما زال عنصر الزمان مسيطراً على ساعدة فقد" نظر حوله في تلك البيئة الصحراويّة المكشوفة فوجد مظاهر الطبيعة الأرضية والسماويّة قد فرضت نفسها عليه وأجبرته على التأمّل فيها. وبما أنَّ الشاعر فنان يستطيع أن[يجسّد] رؤيته الداخليّة وشعوره الدفين على ما أمامه من موجودات ومظاهر فقد أدّاه هذا التأمّل إلى ملاحظة مظاهر الخلود والاستمرار والتتابع ومن ثَمَّ وجد فيها الزمن وخلوده ومدى قصر حياته هو بالنسبة إلى ذلك الزمن أو الخلود".[3]

إنَّ تكرار كلمات "الدهر ـ الأيام ـ حدثان" يدلُّ على نفسية الشاعر القلقة من هذا الثبات المستمر حوله والذي لا يستطيع أن يقاومه أو يفعل أي شيء للإفلات منه.

بعد ذلك يبدأ ساعدة بوصف معاناة الوعل مع هذه الحياة الصعبة الشاقة، لكنه يذكر قبل كل شيء الأماكن التي سكنها هذا الحيوان فيقول:[4]

يَأوِي إلَى مُشْمَخِرَّاتٍ مُصَعِّدَةٍ شُمٍّ بِهِنَّ فُرُوعُ القَانِ والنَّشَمِ
مِنْ فَوْقِهِ شَعَفٌ قَرٌّ وَأسْفَلُهُ جِيٌّ تَنَطَّقُ بالظَّيَّانِ وَالعُتُمِ
مُوَكَّلٌ بِشُدُوفِ الصَّوْمِ يَنْظُرُهَا مِنَ المَغَارِبِ مَخْطُوفُ الحَشَا زَرِمُ

---

[1] مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية: ٢٤٠.
[2] انظر القصيدة رقم" ١٢" البيت العاشر.
[3] الزمان والمكان: ٦.
[4] انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات"١١، ١٢، ١٣".

إننا نلحظ في هذه الأبيات الكلمات التي تشير إلى الجبل مثل" مشمخرّات - شعف " ، فقد نظر الشاعر إليه رمزاً للخلود" و[عدَّ] كل ما يتصل بهذا الجبل الخالد يرمز إلى الصمود والمنعة ومقاومة الفناء، فالجبل نفسه - كشيء جماد لا حياة فيه - مظهر أزلي للطبيعة الخالدة، أمَّا الحيوان القاطن في هذا الجبل - وهو كائن حيّ مصيره إلى الفناء والموت - فهو مظهر مقاوم للفناء، فهو يرتبط بالجبل مكان إقامته على نحو ما ".[1]

ومن هنا نرى العلاقة بين المكان الذي يتمثل بالجبل والحيوان القاطن فيه وهو الوعل، وكأنَّ هذا الحيوان يمثل الهروب من القدر والفناء عند الشاعر الجاهلي.

وقد أغرم ساعدة بذكر أنواع النبات كما نرى كالقان والنشم والظيان والعتم، وهذا يدلُّ على الواقعيّة، وعلى تأثر الشاعر ببيئته المحيطة به ومعاينته لكل ما يراه حوْله.

إنَّ الصورة البديعة في الأبيات تكمن في البيت الثالث، فخوف الوعل من كل الأشياء المحيطة به، وغريزته النافرة من جميع المخلوقات جعلته يظنّ أن شجر الصَّوْم إنسان يريد أن يُوقع به. وشكل هذه الشجرة في الحقيقة يشبه شخص الإنسان، وهذا الأمر قد أخاف الوعل وجعله يختبىء وراء أجمة يراقب هذه الشجرة خشية منها على نفسه. ولعلَّ التشخيص الذي استخدمه ساعدة في الصورة يدلُّ على دقة تأمله ونزعته الحسية وشدة تفحصه لما حوله. وهذا نوع من الإبداع يقصي الملل عن المتلقي، ويكسب الوصف إمتاعاً وتشويقاً.

تبدأ الآن لعبة القدر حين يجد صياد ذلك الوعل، وينصب كميناً للإيقاع به فيقول ساعدة:[2]

حَتَّى أُتِيحَ لَهُ رَامٍ بِمُحْدَلَةٍ ... جَشْءٍ وَبِيضٍ نَوَاحِيهِنَّ كَالسَّحَمِ

فَظَلَّ يَرْقُبُهُ حَتَّى إذَا دَمَسَتْ ... ذَاتُ العِشَاءِ بِأَسْدَافٍ مِنَ الغَسَمِ

ثُمَّ يَنُوشُ إذَا آدَ النَّهَارُ لَهُ ... بَعْدَ التَّرَقُّبِ مِنْ نِيْمٍ وِمِنْ كَتَمِ

دَلَّى يَدَيْهِ لَهُ سَيْراً فَأَلْزَمَهُ ... نَفَّاحَةً غَيْرَ إنْبَاءٍ وَلاَ شَرَمِ

فَرَاغَ مِنْهُ بِجَنْبِ الرَّيْدِ ثُمَّ كَبَا ... عَلَى نَضِيٍّ خِلاَلَ الصَّدْرِ مُنْحَطِمِ

إنَّ شخصية الشاعر التي تنظر إلى الأمور من جانب أقرب إلى التشاؤم منه إلى التفاؤل جعلت هذا الوعل القاطن في أعلى الجبل يتعرض للصيد مع كل الحذر الذي توخاه.

إنَّ هذه النهاية المؤلمة تشكل رمزاً للحياة الصعبة والمصير القاسي، فلو وصل الوعل إلى قمم تلامس السماء فلا بدَّ من أن يُوقع به القدر ويقهره الموت.

---

(1) الزمان والمكان: ٧٥.

(2) انظر القصيدة رقم"١٢" الأبيات" ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨".

وبالمنهج نفسه، نرى ساعدة يصف الوعل في قصيدة أخرى من خلال مقدمة عن الدهر. وهنا أستطيع أن أقول:إنَّ المنهج الجديد للشاعر في الحديث عن مصائب الدهر اقترن خاصة بالوعل بخلاف الجاهليين؛ فالاعتبار بحيوان الوحش أياً كان نوعه، وساعدة خالف ذلك.
وقد بدأ الوصف بقوله:(١)

أرَى الدَّهْرَ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... أبُودٌ بأطْرَافِ المَنَاعَةِ جَلْعَدُ

إلاّ أنَّ أوصاف الوعل في هذه القصيدة اتخذت منحى جديداً، فنراه يصفه بالجبن والخوف في حين وَصفه في القصيدة السابقة بالقوة والشدّة وتحدي الموت.
ولشدّة خوف هذا الوعل نراه يفزع من أقل الأشياء خطورة، فيصفه ساعدة بقوله:(٢)

تَحَوَّلَ لَوْناً بَعْدَ لَوْنٍ كَأنَّهُ ... بِشَفَّانِ رِيْحٍ مُقْلِعِ الوَبْلِ يَصْرَدُ
تَحُولُ قُشَعْرِيرَاتُهُ دُونَ لَوْنِهِ ... فَرَائِصُهُ مِنْ خِيفَةِ المَوْتِ تُرْعَدُ
وَشَفَّتْ مَقَاطِيعُ الرُّمَاةِ فُؤَادَهُ ... إذَا يَسْمَعُ الصَّوْتَ المُغَرِّدَ يَصْلُدُ
رَأى شَخْصَ مَسْعُودِ بنِ سَعْدٍ بِكَفِّهِ ... حَدِيدٌ حَدِيثٌ بالوَقِيعَةِ مُعْتَدُ
فَجَالَ وَخَالَ أنَّهُ لَمْ يَقَعْ بِهِ ... وَقَدْ خَلَّهُ سَهْمٌ صَوِيبٌ مُعَرَّدُ

إنَّ هذا الوعل قد أصابته نوائب الأيّام، فهو يخاف ويتغير لونه لسماعه صوتاً خفيفاً، وحين يصل إلى أذنيه صوت السهام وحركة الرماة يرتعد فزعاً. لكنَّ الدّهر كفيل به، فقد وقع في أيدي الصيّاد، ونفذ السهم في ضلوعه. ولمّا اشتدَّ الألم بهذا الوعل وتخدّر ظنَّ أنّ السهم لم يقع به في حين كان يعاني سكرات الموت ويلفظ أنفاسه الأخيرة " فالشاعر يبين أن ضربات القدر المميتة تأتي أيضاً عن غير قصد أو توقع ".(٣)
إنَّ صورة الوعل عند ساعدة تظهر القلق النفسي الذي عاناه الإنسان في مواجهة القدر. ونلحظ ممّا تقدّم أنّ الشاعر لم يعتنِ بوصف شكل الحيوان، بل جسّد حالة من الحالات الإنسانيّة. يبدو في حديث الشاعر عن الوعل أنّه اتخذه مثالاً للعجز عن إدراك الخلود في هذه الحياة والبقاء فيها، فآمن - بعد أن لمس حقيقة الموت - بأن الإنسان لا بدَّ من أن يقع في قبضته

---

(١) انظر القصيدة رقم"٤" البيت الثامن عشر.
(٢) انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات" ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣".
(٣) الزمان والمكان: ٦٧.

مهما كانت قوته وقدرته، وكان هذا التعليل كافياً لتخفيف هول الصدمة التي كانت تنتاب الشاعر عند وقوع مصيبة الموت.(١)

هـ- وصف البقر الوحشي:

إنَّ وصف البقر الوحشي استمرار لحديثي عن الظبي والوعل، فهذه الأنواع متقاربة من حيث الشكل. وقد أتاح غِنى الصحراء بأنواع مختلفة من الكائنات المجال للشاعر الجاهلي أن يجنح بخياله ويصف خلال تجواله كل ما يراه حوله من مناظر بديعة وحيوانات متوحشة كانت أم غير متوحشة.

وساعدة بن جؤيَّة شاعر ثاقب النظرة، أطال التأمل في الأشياء وخرجت صوره البديعة بعد تمحيص طويل لتصل إلينا بمنتهى الدقة والروعة، فها هو ذا يصف البقر الوحشي الذي تبعه الصياد إلى أراضٍ قاحلة لا ماء فيها فيقول:(٢)

| | |
|---|---|
| وَلاَ صِوَارٌ مُدَرَّاة مَنَاسِجُهَا | مِثْلُ الفَرِيْدِ الَّذي يَجْرِي مِنَ النُّظُمِ |
| ظَلَّتْ صَوَافِنَ بالأَرْزَانِ صَاوِيَةً | في مَاحِقٍ منْ نَهَارِ الصَّيْفِ مُحْتَدِمِ |
| قَدْ أُوبِيَتْ كُلَّ مَاءٍ فَهْيَ طَاوِيَةٌ | مَهْمَا تُصِبْ أُفُقاً مِنْ بَارِقٍ تَشِمِ |

فالشاعر يبدأ بوصف هيئة هذا القطيع من الأبقار؛ فهنَّ بيض الأجساد كالفضة، منجردة من الشعر، وهذا أدعى لجمالها ولفتها لأنظار الصيادين. وقد طورد هذا القطيع حتّى وصل إلى أراضٍ صلبة غليظة لا كلأ فيها ولا ماء، وبلغ الظمأ منه أشدّه. وهنا تأتي دقة التصوير عند ساعدة واختياره للألفاظ التي تتناسب والمعاني، وإظهار ضعف الحيوان في هذه المواقف؛ فكلّ بقرة من ذلك القطيع في هذا اليوم الحار من أيام الصيف أصبحت صافنة أي قائمة على ثلاث قوائم، ثانية سنبك يدها الرابعة " وما أظنّ أحداً يُعنى بهذه الصورة إلاَّ إذا كان ملتفتاً لها شاعراً بجمالها وحيويتها، فهو لم يكتفِ بأن قال: إنها ظلّت واقفة في ماحق الصيف، وإنّما قال: إنها كانت صافنة، وفي وقفتها تلك ذلة ووداعة، وفيها مسكنة الحيوان حين يريد أن يهدأ"(٣)

بعد ذلك، يبدأ التشويق في أسلوب ساعدة حين يدخل العنصر الهام في هذه الصورة، وهو

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٥٦" بتصرف".

(٢) انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات" ١٩، ٢٠، ٢١".

(٣) شعر الهُذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢٢٢.

البرق،فيقول:[1]

حَتَّى شَآهَـا كَلِيـلٌ مَوْهِنـاً عَمِـلٌ    بَاتَتْ طِرَابـاً وَبَـاتَ اللَّيْلَ لَـمْ يَنَمِ
كَـأَنَّ مَـا يَتَجَلَّـى عَـنْ غَوَارِبِـهِ    بَعْدَ الهُدُوءِ تَمَشِّي النَّارِ فِي الضَّرَمِ
حَيْـرَانَ يَرْكَـبُ أَعْـلاَهُ أَسَافِلُـهُ    يَخْفِي جَدِيـدَ تُرَابِ الأَرْضِ مُنْهَزِمِ

اللافت في هذه الأبيات فنّ التشخيص والتجريد، حين وصف ساعدة الأبقار بأنّها مشتاقة إلى هطل المطر، وكأنّها إنسان ينظر إلى السماء، ويستبشر خيراً بالبرق.

إنّ هذا الأمل الذي بثّه الشاعر في نفس القطيع إنّما هو تعبير عن رغبته في نجاة الأبقار من الفناء، وهو شيء مغروس في أعماق نفسه، " فالشاعر العربي القديم يعيش قلق الانتظار، قلق الاحتمال، قلق ما سيقع، ويعيش في إحساس الحذر من كلّ شيء يأتي...... إنّ مكابدة انتظار وقوع الفجيعة تعمّق مجرى الحزن في نفس الشاعر وتلهب أحاسيسه وتدفعه نحو اكتشاف السر في المجهول. مكابدة الانتظار عند الشاعر العربي تحرق حدود أزمنة الماضي لتضيء له آفاق المستقبل الزاحف بشرّه نحوه. مكابدة الانتظار عند الشاعر العربي صادرة عن إيمانه بأنه هدف للنوائب ووديعة غيب ورهينة بلى ونهزة تلف"[2] لذلك حاول الشاعر في أثناء وصف هذا القطيع من البقر أن يعطي رمزاً للعطاء والاستمرار حين وصف البرق فبشّر ذلك بهطل المطر، وهذا يمثل حياة لدى الشاعر ويجعله في وضع نفسي مستقر، ويبعد عنه هذا الإحساس بالخوف من المجهول القادم.

إلاّ أنّ هذا الأمل سرعان ما يتلاشى، فشخصية ساعدة كما ذكرت سابقاً أقرب إلى التشاؤم، فنراه يعلن سريعاً عن نهاية هذا القطيع، فيقول:[3]

حَتَّى إِذَا مَا تَجَلَّى لَيْلُهَـا فَزِعَـتْ    مِـنْ فَارِسٍ وحَلِيفِ الغَـرْبِ مُلْتَئِمِ
فَافْتَنَّهَـا فِي فَضَاءِ الأَرْضِ يَأْفِرُهَـا    وَأَصْحَرَتْ عَنْ قِفَافٍ ذَاتِ مُعْتَصَـمِ
أَنْحَـى عَلَيْهَـا شُرَاعِيَّـاً فَغَادَرَهَـا    لَـدَى المَزَاحِفِ تَلَّى فِي نُضُوحِ دَمِ
فَكَـانَ حَتْفَـاً بِمِقْـدَارٍ وأَدْرَكَهَـا    طُـولُ النَّهَـارِ وَلَيْلٌ غَيْرُ مُنْصَرِمِ

إنّ التفاؤل الذي حظيت به تلك الأبقار لم يلبث أن جلب بعده التشاؤم والمصير المؤلم، فبعدما

---

[1] انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات" ٢٢، ٢٣، ٢٤".

[2] مقدمة لقصيدة الغزل العربية: ٢٩، ٣٠.

[3] انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات" ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩".

فرحت بالبرق وقرب هطل المطر، لم تنتبه إلى ذلك الصيّاد الذي لم يغفَل عنهـا، وبـدأ باصطيادها الواحدة تلو الأخرى، وحمل رمحه عليها حتى صرعها جميعاً، فكان ما أصـابها مقدّراً عليها، ولا يسلم من نوائب الدهر مخلوق حي.

إن وصف البقر الوحشي قد بدأ كما رأينا باليأس، تبعه التفاؤل، ولم يلبث القدر وتسـلطه أن أحكم قبضته وأنهى هذا المشهد.

في ضوء وصف الوعل والبقر الوحشي الذي تكلمت عليه فيما مضى، أستطيع أن أقول: إنَّ حيوان الوحش شكّل رمزاً في شعر ساعدة بن جؤية وجسّد حالة إنسـانية، فالتفـاؤل بنجـاة الحيوان عند مطاردة الصيّاد له ما هي إلاّ رغبة من الشاعر في الخلاص من تحكّم القـدر، لكنه مع هذا لا يستطيع أن يقف في وجه النهاية، فيكون موت حيوان الوحش والتسليم بـذلك تعبيراً عن عجز الإنسان عن تحدّي الدهر والقدر.

"وتظهر المأساة الإنسانية لديهم في نزعة الحيوان إلى البقاء؛ وهذا مـا تتفـرّد بـه فنّيـة قصائدهم من قصائد الجاهليين؛ فهم يبعثون في نفس الحيوان أملاً بالنجاة حين يفرّ من الدهر إلى حين ولكنّهم يدهمونه به لأنَّه ما كان له أن ينتصر عليه. فالهذليون يركزون معانيهم فـي العبرة والتعزي به وقد نثرت آمالهم يد المنون. ويدل موقفهم هذا على التشاؤم الـذي تمكّـن من نفوسهم لكثرة الصرعى لديهم؛ ولهذا أنهوا قصائدهم بمصرع الحيوان".[1]

و- وصف الثـور:

شكّل وصف الثور مادة أغنت الشعر الجاهلي، وعني الشـعراء الجـاهليون بوصـفه فـي أشعارهم، فقد راقبوا تصرفاته، ولاحقوا حركاته وسكناته، واستمدّوا الشـجاعة مـن قوتـه ومجابهته لمختلف الصعوبات.

وإذا ما ألقينا نظرة فاحصة على شعر ساعدة، وجدنا أن وصف الثور لم يحتل مساحة واسعة في شعره، ولا نلمح سوى بيتين اثنين عُني من خلالهما بوصف هيئة الثور وشـكله دون أن يشكّل أي رمز لديه، إذ قال:[2]

وَلاَ أسفَـعُ الخَـدَّيْنِ طَـاوٍ كَأنَّـهُ ... إذَا مَا غَدَا في الصُّبْحِ عَضْبٌ مُهَنَّدُ

كَـأنَّ قَـرَاهُ مُكْتَسٍ رَازِقِيَّـةً ... جَدِيداً بِهَـا رَقْمٌ مِـنَ الخَالِ أرْبَـدُ

---

[1] الحيوان في الشعر الجاهلي:٨٧.

[2] انظر القصيدة رقم" ٤" البيتان" ٢٤، ٢٥"

فهذا الثور أسود الخدّين، صلب قوي كأنّه حسام مهند، وجسمه أبيض فيه خطوط سود. كالبرود الحريرية الناعمة.

## ز- وصف الأسد:

استمد الجاهليون من الحيوان الكثير من مدلولاتهم الفكرية، ولم يهتموا بشكله فحسب، بل شغفوا بمراقبة حالاته وذكر صفاته. ولعل الأسد قد شكّل في أشعارهم رمزاً للقوة والشجاعة والبأس، فشبّهوا قومهم بالأسود في ميادين القتال، وأسقطوا على الأسد العديد من القيم الإنسانية.

وبحكم وجود ساعدة في شبه الجزيرة العربية، وتأثره بجميع أشكال الحيوان فيها، لم يغب عن ذهنه هذا الحيوان الضخم الشديد الهيبة الذي يوقع الرعب في قلوب الناس بزئيره الرنّان.

إلاّ أنّ الغريب في الموضوع هو أنّ وصفه للأسد جاء عن طريق الرثاء، وليس عن طريق رحلة صيد مثلاً، فحين يبدأ برثاء ابنه يتركه ليصف أسداً يختبئ في أجمة كثيفة مع أشباله حين يقول:[1]

| | |
|---|---|
| فَمَا خَادِرٌ مِنْ أُسْدِ حَلْيَةَ جَنَّهُ | وأَشْبُلُهُ ضافٍ مِنَ الغِيلِ أَحْصَدُ |
| أَرَاكٌ وَأَثْلٌ قَدْ تَحَنَّتْ فُرُوعُهُ | قِصَارٌ وَأُسْلُوبٌ طِوَالٌ مُحَدَّدُ |

إنّ وصف ساعدة لمكان وجود الأسد والأشبال يدلّنا دائماً على تأثره ببيئته المحيطة به، فكثافة الشجر في تلك المنطقة كالأراك والأثل جعلته في مأمن من الأخطار، وشكّلت هذه الأشجار خيمة تلفّه مع صغاره.

في ضوء هذا الوصف أستطيع أن أقول: أراد الشاعر من خلال حماية الليث لصغاره في مكان آمن إسقاط هذه الصفة على المرثي فهو رجل يحمي الضعفاء ويجير المظلوم لمكانته في قومه وشجاعته.

يتابع ساعدة بأسلوبه الشائق، ويأتي بصورة بديعة، فالأسد يرقب الطريق ينتظر مرور الرعاة مع قطعانهم كي ينقضّ عليهم ويؤمّن الطعام له ولأشباله، فيقول:[2]

| | |
|---|---|
| إذَا احْتَضَرَ الصِّرْمُ الجَمِيعُ فإنَّهُ | إِذا مَا أَرَاحُوا حَضْرَةَ الدَّارِ يَنْهَدُ |

---

[1] انظر القصيدة رقم"٤" البيتان" ١٢، ١٣".

[2] انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات" ١٤، ١٥، ١٦، ١٧"

وَقَامُــوا قِيَامــاً بالفِجَاجِ وأوْصَدُوا    وَجَــاءَ إِلَيْهِـــمْ مُقْبِـلاً يَتَــوَرَّدُ
يُقَصِّــمُ أعْنَــاقَ المَخَــاضِ كَأنَّمَــا    بِمَفْــرِجِ لَحْيَيْــهِ الزِّجَــاجُ المُوَتَّــدُ
بأصْدَقَ بَــأساً مِــنْ خَلِيــلِ ثَمِينَــةٍ    وَأمْضَى إذَا مَــا أفْلَطَ القَائِــمَ اليَــدُ

حين يفتك الجوع بالأسد وصغاره ينتظر مرور القطعان حتى إذا مرّت انقضَّ عليها يقصم رقابها بوحشيّة، فكأنّ الرماح قد ثبتت في أنيابه.

لم يكن هذا الليث بقوته وبطشه وصراعه مع الحياة لضمان استمراره أشد بأساً من المرثي " فالمشهد يعدل من صورة إنسانيّة وهي موت المرثي إلى صورة الأسد التي تكشف بعض القيم التي آمن بها وسط هذا العالم البدوي الرحب.......... وبهذا تنبع صفة المشهد من روح البادية العارمة بالحيوية وتنثني إلى نفس ساعدة من جديد لتخلص إلى شكل بديع ليس كالأصل وإن كان منه، وهذه إحدى صفات الشعراء العظماء".[1]

إنَّ ابتعاد ساعدة عن وصف أعضاء الحيوان واهتمامه بحالاته أبعد السأم عن نفس المتلقي وأكسب شعره تألقاً وجمالاً. ولا ريب في أنّ الحيوان لم يكن مهزوماً دائماً في قصائده، بل عُني بإظهار القوة في بعض الأحيان " و[يعدُّ] الأسد مصدراً ضخماً من مصادر تكوين القيمة البطولية لدى الشاعر الجاهلي ممّا له علاقة كبيرة بسعيه نحو تحقيق هذه البطولة وتصورها وتصور المثل الأعلى المنشود وهذا ناتج عن شيئين:

الأول: أنّ الأسد له هيبة خاصة، وله سطوة وجرأة وبطش، وقد أصبح مصدراً من مصادر الرعب الشديد في مناطق كثيرة في شبه الجزيرة العربية في العصر الجاهلي.

الثاني: أنّ الأسد – مع صفاته السابقة – قد شُبِّه به القادة والعظماء في مواقف القوة والسيادة والبطولة وخاصة في خوض المعارك على نحو كبير في الشعر الجاهلي".[2]

ولم يجد ساعدة أفضل من الأسد لإسقاط صفاته على المرثي، وبذلك يرفعه إلى مقام العظماء والسادة.

---

[1] الحيوان في الشعر الجاهلي: ٩٢.
[2] الزمان والمكان: ١٥٥.

ح - وصف الضبع:

ارتبط وصف الضباع عند الجاهليين بالشرّ، فقد بعثت التشاؤم في نفوسهم لدناءتها وقبحها وسعيها دائماً لأكل الجيف والأموات. إلاّ أنّ صورتها جعلتهم يسرحون بخيالهم ويصفونها بمختلف الأشكال ممّا أضفى على أشعارهم مادة شائقة تتحكم فيها الأخيلة.

ولعلّ وصف الحيوان احتلّ مساحة واسعة في شعر ساعدة كما رأينا، غير أنّ صورة الضبع كانت ذات دلالات رائعة ارتبطت بنظرته إلى الحياة والواقع الذي عاينه. لقد شُغف بمراقبة هذا الحيوان عن كثب وكوّن عنه نظرة دقيقة قلّ أن نجد مثيلها، ونلحظ" أنَّ الضبع اختصت بحالة معينة لا تأتي إلاّ مقرونة بها...... فهي ترتبط بالموت لا في حينه ولكن بعده أي بالحالة بعد الموت، وهي تحوّل الإنسان إلى جيفة متعفنة ملقاة بالعراء، ومن ثَمَّ اقترنت الضبع عند الشاعر بنوع من البشاعة أو الرعب نتيجة التمثيل بالجثث أو العبث بالهياكل العظميّة والأشلاء، فهي لا تمثل الموت من حيث هو موت أو فناء أو هلاك، وإنّما تمثله من حيث هو صورة للضياع والتعفن والتمثيل ".[1]

ويبدو أنّ ساعدة بعد أن اشتدّ به المرض وأحسّ بدنو أجله وآمن أن الإنسان إذا حانت منيته فلا ينفعه مال أو ولد. وبخياله الواسع يتخيل نفسه بعد أن دُفن وغدا وحيداً تأتي الضبع لتنبش قبره فيقول:[2]

| | |
|---|---|
| وَمَا إنْ يَتَّقِي مَنْ لا تَقِيهِ | مَنِيَّتُهُ فَيُقْصِرُ أَوْ يُطِيلُ |
| وَمَا يُغْنِي امْرَأً وَلَدٌ أَجَمَّتْ | مَنِيَّتُهُ وَلاَ مَالٌ أَثِيلُ |
| إِذَا مَا زَارَ مُجْنَأَةً عَلَيْهَا | ثِقَالُ الصَّخْرِ وَالخَشَبُ القَطِيلُ |
| وَغُودِرَ ثَاوِياً وَتَأَوَّبَتْهُ | مُذَرَّعَةٌ أُمَيْمَ لَهَا فَلِيلُ |
| لَهَا خُفَّانِ قَدْ ثُلِبَا وَرَأْسٌ | كَرَأْسِ العَوْدِ شَهْبَرَةٌ نَؤُولُ |

يحاول الشاعر في ضوء وصفه للضبع أن يتعمق في وصف حالة ما بعد الموت فقد شغلته فكرة الفناء والعدم وأخذت حيّزاً كبيراً من تفكيره.

" إنَّ فكرة الموت هي الفكرة التي يتمحور حولها زمان الشعر العربي إذ تشير إلى زوال كل ما هو قائم من العالم....... ليس الزمان شيئاً خارجاً عن القصيدة العربية الغنائيّة، إنّه

---

(1) الزمان والمكان: ٧٠ .

(2) انظر القصيدة رقم"٧" الأبيات" ٨، ٩، ١٢، ١٣، ١٤".

جزء منها، إنَّه حركتها الخارجيَّة والداخليَّة، إنَّه القوة التي توحّد بين اللفظ والمعنى في وحدة فنيَّة متينة، وتدفع بالقصيدة إلى الأبد في داخل المجرى الإنساني العام، فحركة القصيدة حركة كونيَّة لأنها صرخة الأنا التي يطلقها الجميع في وجه العدم".[١]

ولا يلبث ساعدة أن يصف لنا جشع هذه الضبع، فهي لا تترك صيداً، ولا تتوانى في نبش القبور لتصل إلى الطعام حين يقول:[٢]

| | |
|---|---|
| تَبِيتُ اللَّيْلَ لاَ يَخْفَى عَلَيْهَا | حِمَارٌ حيثُ جُرَّ وَلاَ قَتِيلُ |
| كَمَشْيِ الأَقْبَلِ السَّارِي عَلَيْهَا | عِفَاءٌ كالعَبَاءةِ عَفْشَلِيلُ |
| فَذَاحَتْ بالوَتَائِرِ ثُمَّ بَدَّتْ | يَدَيْهَا عِنْدَ جَانِبِهِ تَهِيلُ |
| هُنَالِكَ حِينَ يَتْرُكُهُ وَيَغْدُو | سَلِيباً لَيْسَ فِي يَدِهِ فَتِيلُ |

إنَّ دقة التصوير عند الشاعر تظهر في وصفه لطريقة نبش القبر، ولعل هذه الصفة المنفرة شدَّت انتباهه؛ فالميت الذي دُفن تحت التراب لم يسلم من شر الضبع" ويستمر الشاعر في وصف شكلها وهيئتها ونلاحظ ذكرها في الأبيات بعد القبر مباشرة من دون مشبه ومشبه به واستطراد في الأخير فهي حالة وراء حالة في الحقيقة، وفي هذا الوصف المسهب في تصوير الضبع نجد الإغراق في التفكير في حالة الجسد بعد الموت ينتج عن إحساس قوي بمقابل الحياة وإمعان في إظهار الفناء والعدم، فالشاعر هنا لا يقف موقف الواصف للضبع كحيوان بيئي متأملاً في شكلها وحركاتها، بل ربما لا يكون هنا ضبع في الحقيقة وإن أمعن الشاعر في تفصيلات جسدية لها لأنّها ليست هنا إلا رمزاً قويّاً لحالة ما بعد الموت، وما التفصيل فيها إلاّ تفصيل في هذه الحالة ونلاحظ بداية الأبيات بقوله:{وغودر ثاوياً}ثم النهاية{يغدو سليباً ليس في يده فتيل}".[٣]

نظر ساعدة إلى الموت نظرة تأملية فلسفية،وتشكل هذه الأبيات في وصف الضبع صورة داخل صورة فالشاعر يصف الضبع بشكل حسّي ويصوّرها، إلاّ أنَّه يقصد من وراء ذلك إلى إظهار صورة الموت وتخيل حال الإنسان ومصير هذا الجسد الفاني بعد انتهاء الحياة.

في ختام هذا الحديث الممتع عن وصف الحيوان أستطيع أن أقول: إنَّ دقة التصوير والولوج إلى عمق الأمور، والبعد عن الوصف الحسّي للحيوان جعلت هذا الموضوع من أجمل

---

[١] مقدمة لقصيدة الغزل العربية: ٣٨.
[٢] انظر القصيدة رقم"٧" الأبيات" ١٥، ١٦، ١٧، ١٨".
[٣] الزمان والمكان: ٧٤.

الموضوعات التي تناولها شعر ساعدة.

ويدلّ الحيّز الكبير الذي احتله وصف الحيوان في شعره على ارتباط الشاعر بواقعه ومكان وجوده وتأثره العميق بالكائنات الحيّة التي شاركته في حياته في معظم الأحيان، كما يدلّ على تأصّل هذا الفن الرائع في نفسه.

ولعل النزوع في بعض المرات من خلال وصف الحيوان إلى بعض القيم الإنسانية، وإسقاط بعض هذه الصفات الإنسانيّة على الحيوان للخروج من ذلك كلّه بحكم متفرّقة عن الحياة أضفى على شعره نظرات تأملية اشتهر بها الهذليون الذين عانوا قسوة الحياة وصعوبة التأقلم.

## ٣- وصف البرق والمطر والسحاب:

إنَّ ندرة المياه في الصحراء العربية وخوف الجاهلي من الجفاف والقحط جعلاه يشتاق إلى الأمطار التي لا تؤمن الاستمرار له فحسب بل تؤمنه أيضاً للقطعان والنبات"ومن هذه الجهة عرفوا الأنواء ونجوم الاهتداء.......حيث لأمارة ولا هادي......ولحاجته إلى الغيث وفراره من الجَدْب وضنّه بالحياة اضطرّته الحاجة إلى تعرّف شأن الغيث".[1]

هذه الحاجة جعلت الشعراء الجاهليين يطربون لسماع صوت الرعد، ويأنسون برؤية البرق يلمع في السماء، ويفرحون بالغيوم المتكاثفة ويبتهجون بهطل الأمطار. وهكذا يجري الشعر على ألسنتهم لوصف هذه الظواهر الطبيعية.

وساعدة بن جؤية من الشعراء المتميّزين في هذا المجال؛ فنظرته التأملية للأشياء ورهافة حسّه جعلته يستوحي الشعر من كل ما يراه، وليس هناك ما هو أجمل من الحديث عن البرق الذي يبعث التفاؤل في النفوس ويبشر بهطل المطر الذي يجلب الخير كله.

يبدأ الشاعر بوصف البرق ويقرنه بأرض الحبيبة حين يقول:[2]

| | |
|---|---|
| أَفَعَنكِ لاَ بَرْقٌ كَأَنَّ وَمِيضَهُ | غَابٌ تَشَيَّمَهُ ضِرَامٌ مُثْقَبُ |
| سَادٍ تَجَرَّمَ فِي البَضِيعِ ثَمَانِياً | يُلْوِي بَعْيقَاتِ البِحَارِ وَيُجْنَبُ |

بدأ الشاعر أبياته بالحيرة والتساؤل: هل هذا البرق من ناحيتكِ أيتها المحبوبة ؟

فهو يقرن الخير بها ويستبشر بذكرها، فلعل الرياح الآتية من ناحيتها هي التي ساقت الغيوم إلى أرضه"ولا نستطيع أن نهمل ما تتضمنه هذه الخصوصية الأسلوبية من إيحاء بأن البرق يتولد عن المرأة أو أنَّ المرأة تتضمن البرق على نحو من الأنحاء".[3]

واللافت في البيت الثاني أنَّ "الشاعر يحدثنا عن نشأة السحاب في جزائر البحر ثم ذهابه إلى ساحات البحر حيث يشرب ماءه كله، وقد حرص الشاعر على أن يقول: إنّ هذا السحاب استوفى ثمانياً مما يوحي بمعنى اكتمال النمو في مدة معلومة تشبه مدة الحمل".[4]

ينتقل بعد ذلك إلى ذكر الأماكن التي وصل إليها السحاب والبرق فيقول:[5]

---

[1] انظر الحيوان للجاحظ ٦: ٣٠.

[2] انظر القصيدة رقم"١" البيتان"١٤، ١٥".

[3] الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ١٤٢.

[4] الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ١٥٣.

[5] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات"١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠".

لَمّـا رَأى عَمْقـاً ورَجَّـعَ عَرْضُـهُ رَعْداً كمـا هَـدَرَ الفَنِيقُ المُصْعَبُ
لَمّـا رَأى نَعْمَـانَ حَـلَّ بكِرْفِـئٍ عَكَـرٍ كمـا لَبَـجَ النُّزولَ الأَرْكُـبُ
فالسِّـدْرُ مُخْتَلَـجٌ وأُنـزِلَ طَافِيـاً مَـا بَيْـنَ عَيْنَ إلى نَبَـاةَ الأَثْـأَبُ
والأَثْـلُ من سَعْيَـا وَحَلْيَـةَ مُنْزَلٌ والـدَّوْمُ جَاءَ به الشُّجُـونُ فَعُلْيَبُ
ثُمَّ انْتَهَى بَصَـرِي وأَصْبَـحَ جَالِساً مِنْـهُ لنَجْـدٍ طَائِـقٌ مُتَغَـرِّبُ

إنَّنا نلمح في وصفه للبرق كثرة ذكر الأماكن فإذا ما أحصينا أسماء المواضع التي ذكرها في هذه الأبيات وجدنا أنَّه ذكر: عمقاً، ونعمان، وعين، ونباة، وسعيا، وحلية، والشجون، وعليباً. وهذا يدلُّ على الواقعية التي امتاز بها ساعدة حتى غدا شعره أشبه بالمعجم الجغرافي للأماكن التي سكنتها قبيلته، كما ذكر الشاعر بعض أسماء النبات كالسدر والأثل والدوم والأثأب، وهذا يبين مدى عناية ساعدة ببيئته جغرافياً وطبيعياً.
يعود الشاعر بعد هذه الأبيات مباشرة إلى ذكر المرأة حين يقول:(١)

وَافَـتْ بأَسْحَـمَ فَاحِـمٍ لاَ ضَـرَّهُ قِصَـرٌ وَلاَ حَـرِقُ المَفَـارِقِ أَشْيَبُ
كَـذَوَائِبِ الحَفَـأ الـرَّطِيبِ غَطَا به غَيْـلٌ وَمَـدٌّ بجَانِبَيْـهِ الطُّحْلُـبُ
وَمُنَصَّـبٌ كـالأُقْحُوانِ مُنَطَّـقٌ بالظَّلْـمِ مَصْلُوتُ العَـوَارِضِ أَشْنَبُ

إنَّ ساعدة يربط كما نرى بين الخصب والمحبوبة"وكأنَّ السحاب والمطر قد تمخّضا عن هذه المرأة التي تبدو في هذا الانتقال المفاجئ كالنبات المعجز الذي أنبته هذا المطر، وليست فكرة الإنبات بعيدة عن الصورة التي صاغ فيها الشاعر محبوبته، فالشاعر ينسبها إلى الحفأ الرطيب والطحلب الممتد والأقحوان الذي يحيط به الماء......فحيثما توافِ المرأة ساعدة فإنَّها تتبدّى له في صورة تثير معنى من معاني الحياة النامية التي تتولد في الأساس من المعنى الرمزي للأمومة".(٢)
في قصيدة أخرى نرى وصفاً للبرق لا يختلف كثيراً عمّا سبق، إلاّ أنَّه لم يذكر الحبيبة في هذه المرّة، فانظر إليه حين قال:(٣)

أَخِيلَ بَرقـاً مَتَى حابٍ لـهُ زَجَـلٌ إذا يُفَتِّـرُ مِـنْ تَوْمَاضِـهِ حَلَجَـا

(١) انظر القصيدة رقم"١" الأبيات"٢١، ٢٢، ٢٣".
(٢) الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ١٥٣، ١٥٤.
(٣) انظر القصيدة رقم" ٣" البيتان"٦، ٧"

مُسْتَارِضاً بَيْنَ بَطْـنِ اللِّيثِ أيْمَنُـهُ إلـى شَمَنْصِيرَ غَيْثاً مُرْسَلاً مَعِجَـا

إنَّ هذه الأبيات تصوّر الحركة والاضطراب والأصوات المختلفة التي ترافق هذه الظاهرة فالبرق يلمع ، والريح تعصف، والأمطار تهطل بغزارة، والشاعر يستغرق في وصف هذا المشهد الذي يوحي بالنماء والحياة.

وإذا ما تأملنا قصيدة ثالثة، وجدنا تراكماً في المعاني والرموز، فالعنصر الهام الذي يتدخل هنا هو الليل حين يقول:(١)

وَمِنْـك هُـدُوَّ اللَّيْلِ بَـرْقٌ فَهَاجَنِي يُصَـدِّعُ رُمْكـاً مُسْتَطِيراً عَقِيرُهَـا

أرِقْـتُ لَـهُ حَتَّى إذَا مَا عُرُوضُـهُ تَحَادَتْ وَهَاجَتْهَـا بُرُوقٌ تُطِيرُهَـا

أضَـرَّ بِـهِ ضَـاحٍ فَنَبْطَـا أسَالَـةٍ فَمَـرٌّ فأعْلَـى حَوْزِهَـا فَخُصُورُهَا

فَـرَحْبٌ فأعْـلامُ القُـرُوطِ فَكَافِـرٌ فَنَخْلَـةُ تَلَّـى طَلْحُهَـا وَسُدُورُهَـا

وَمِنْـهُ يَمَـانٍ مُسْتَطِـلٌ وَجَالِـسٌ بِعَرْضِ السَّرَاةِ مُكْفَهِـرّاً صَبِيرُهَـا

فَحَـطَّ مِـنَ السُّـولِ المُلِـمَّ وَتَلَّـهُ يَحِـفُّ بأرْبَـاضِ الأرَاكِ ضَرِيرُهَـا

إنَّ اختيار ساعدة للوقت المتأخر من الليل ليتحدّث عن البرق فيه شيء من العبقرية، عبقرية الفنان، فاللون الأسود في هذا المشهد يُظهر روعة البرق الذي يلمع فيضيء السماء في الظلام، الأمر الذي يوقع أثراً عظيماً في النفس. وهدوء الليل يبعث على التفكير في هذه الظاهرة الفريدة، فيصيب الأرق شاعرنا ويهجر النوم ليغتنم الفرصة النادرة ويراقب السماء في هذه الحالة التي لا تتكرر كثيراً.

ونراه في هذه الأبيات يشبه السحاب بالخيل في حركتها المضطربة، وهذا يبين لنا مدى اعتناء الشاعر باختيار الصور من صميم بيئته.

كما نلحظ الكم الهائل من الأمكنة التي ذكرها ساعدة في أبياته"ضاح، نبطا، أسالة، مر، الحوز، رحب، القروط، كافر، نخلة، السراة، الأراك" ، والشاعر لا يقصد من ذلك حشد الأسماء، وإنّما يقرر واقعاً كان يعيشه في تلك الأيام.

وختاماً لما سبق أقول: إنَّ عناية الشاعر بالأنواء ومراقبته للسماء وما يحدث فيها من ظواهر يدل على حالته النفسية القلقة بانتظار الأمطار التي تشكّل رمزاً للعطاء، وكان وصفه

(١) انظر القصيدة رقم"٥" الأبيات"٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣".

للغيوم والبرق والمطر تعبيراً عن السرور والأمل بالتجدد والحياة الدائمة.

## ٤- وصف الشيب والشباب:

إنَّ المراحل التي يمرُّ بها الإنسان خلال مسيرة حياته متباينة من حيث القدرة العقلية والتفكر في أمور الحياة. ولا جدال في أنَّ مرحلة الشباب بما فيها من حيوية ونشاط وإبداع وعطاء هي الأجمل، فإذا ما بدأ الشيب – هذا الضيف الثقيل - بالتسلل إلى رأس المرء تحسّر على أيام شبابه، وأحسَّ باقتراب أجله.

وقد وصف الشعراء الجاهليون الشيب والشباب، واحتلّ الشيب عندهم الناحية السلبية، إلاّ أنَّهم لم ينتبهوا لأمر مهم، فحين يتقدّم العمر بالإنسان يزداد حكمة وتأملاً، ويقدم تجربته الحياتية في أبيات تعد من أروع ما قيل في الشعر.

ويبدو أنَّ ساعدة قد شدَّه الحديث عن الشيب والشباب، وربّما تقدّم به العمر وأصبح عجوزاً، وبدأ يحزن على شبابه الذي ولّى، فانظر إلى قوله:[١]

| | |
|---|---|
| يَا لَيْتَ شِعْرِي ألاَ مَنْجَى مِـنَ الهَرَمِ | أمْ هَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ نَدَمِ |
| [أمْ هَلْ تَـرَى أصَلاَتِ العَيْشِ نَافِعَـةً | أمْ فِـي الخُلُـودِ وَلاَ بِاللهِ مِنْ عَشَمِ] |
| [إنَّ الشَّبَابَ رِدَاءٌ مَـنْ يَـزِنْ تَـرَهُ | يُكْسَى الجَمَالَ وَيُفْنِـدْ غَيْـرَ مُحْتَشِمِ] |
| وَالشَّـيْبُ دَاءٌ نَجِيـسٌ لاَ دَوَاءَ لَـهُ | لِلمَـرءِ كَـانَ صَحِيحاً صَائِبَ القُحَـمِ |

"يمتزج شعور الشاعر بالتقدّم في العمر وبخطوات الزمن بالتعبير عن الشيب الذي يقوم كعنصر خاص ومستقل في الشعر، فهناك علامات للكبر منها الضعف و[عجزه عن] اللهو وعدم احتمال عبث الغواني، لكن الشيب له وضع خاص وله تأثير جارف طاغٍ يربو عن أثر جميع العناصر السابقة مجتمعة، وللشعراء منه مواقف معيّنة فالشاعر يشعر بهذا الضيف الذي أقبل غير محتشم"[٢] ويأخذ بظاهر الأمور من دون أن يتعمّق في محاسن كل فترة من حياة الإنسان.

ولا يلبث ساعدة أن يخوض في وصف ذلك الشيخ الهرم الذي لا يقوى على القيام والقعود، ولا يمشي إلاَّ بصعوبة فيقول:[٣]

---

[١] انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات"١، ٢، ٣، ٤".

[٢] الزمان والمكان: ٣٤٣.

[٣] انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات" ٥، ٦، ٧، ٨، ٩".

وَسِنَّــانُ لَيْسَ بِقَــاضٍ نَوْمَـــهُ أَبَــداً          لَــوْلاَ غَــدَاةَ يَسِيرُ النَّــاسُ لَمْ يَقُــمِ
فِي مَنْكِبَيْــهِ وَفِي الأَصْــلاَبِ وَاهِنَـــةٌ          وَفِــي مَفَاصِلِــهِ غَمْــزٌ مِــنَ العَسَمِ
إِنْ تَأْتِــهِ فِي نَهَــارِ الصَّيْفِ لاَ تَــرَهُ          إِلاَّ يُجَمِّـــعُ مَــا يَصْلَــى مِــنَ الجُحَمِ
حَتَّــى يُقَــالَ وَرَاءَ البَيْــتِ مُنْتَبِــذاً          قُــمْ لاَ أَبَــا لَكَ سَــارَ النَّاسُ فَاحْتَزِمِ
فَقَـــامَ تُرْعَــدُ كَفَّـــاهُ بِمِحْجَنِـــهِ          قَــدْ عَــادَ رَهْبــاً رَزِيّاً طَائِشَ القَدَمِ

تظهر في هذه الأبيات كما نرى دقة التصوير لدى ساعدة بــن جؤيّــة، والاهتمــام بالحالــة الجسديّة والنفسيّة التي تنتج عن الهرم.

إنَّ هذه الصورة الشعريّة غاية في الجمال والروعة لخص ساعدة فيها مرحلة حاســمة مــن حياة الإنسان، إلاّ أنّ الناحية الحسيّة غلبت على الناحية الشعوريّة، وكان الحديث عن الشــيب سلبياً، ولم يحاول الشاعر أن يشير إلى محاسن هذه المرحلة من حيــث العقلانيّــة والتفكّــر والتأمل في هذه الحياة، والتمتع بالحكمة واتخاذ القرار الصائب. وهذه الصفات لا تتوافر في مرحلة الشباب غالباً.

## ٥- وصف الأطلال:

سنَّ جدّ الشعراء الجاهليين سنّة تابعه الشعراء في كثير من القصائد في تطبيقها، وهي افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال والبكاء على آثارها الدارسة، ومن لم يتبع هذا النظــام عــدَّه النقاد خارجاً على بنية القصيدة العربية.

" إنَّ بكاء الشاعر على الأطلال هو لحظة انتقال من جفاء الواقع الصــحراوي إلــى واقــع الأحلام والذكريات. هذا الوقوف هو في حقيقته بداية الرحلة إلى عالم الروح. هــو لحظــة الانفصال والانعتاق، هو لحظة الولادة الجديدة التي تنتصر علــى الفنــاء.........الإنســان العربي القديم انتصر على الصحراء بالصحراء، انتصر على جفاء الصحراء وقسوتها بالبكاء على أطلال الصحراء ودروبها، انتصر على بغض الصحراء وكراهيتها بحبه لها والتفــاني من أجلها وأطفأ لهيب المفازة ولظاها بماء الشعر وظلال التخيل".[1]

وساعدة بن جؤيَّة عاش معظم أيام حياته في العصر الجاهلي، وكان من المفروض عليــه أن يبدأ قصائده بالوقوف على الأطلال، إلاّ أنني لم ألمح في ديوانه سوى قصيدتين بدأهما بالبكاء

---

[1] مقدمة لقصيدة الغزل العربية: ١٦.

على الديار فقال في القصيدة الأولى:[1]

أَهَاجَكَ مَغْنَى دِمْنَةٍ وَرُسُومُ لِقَيْلَةَ مِنْهَا حَادِثٌ وَقَدِيمُ
عَفَا غَيْرَ إِرْثٍ مِنْ رَمَادٍ كَأَنَّهُ حَمَامٌ بِأَلْبَادِ القِطَارِ جُثُومُ
فَإِنْ تَكُ قَدْ شَطَّتْ وَفَاتَ مَزَارُهَا فَإِنِّي بِهَا - إِلاَّ العَزَاءَ - سَقِيمُ

هذه البداية التقليديّة في تذكر الديار والوقوف على آثارها هي المفضلة في الشعر الجاهلي "فالمكان عند الشاعر العربي القديم هو دعوة إلى البكاء على زوال الإنسان السريع من الحياة. إنَّ هذا البكاء هو بكاء الشاعر على نفسه ودعوة إلى الاشتياق، أن يشتاق الإنسان إلى نفسه بعد ضياعها وإلى من حوله لأنهم راحلون، شأنه وشأنهم في ذلك شأن هذه الرسوم في عالم الشهادة. الحزن العميق الذي يعتري الشاعر أثناء رؤيته الدوارس ناشىء من إدراكه لقانون العدم، بأن الزمن متجه من هذا المكان نحو الموت".[2]

والمميز في أبيات ساعدة أنه أشار إلى أن المحبوبة تعاود نزول الديار مرّة بعد مرّة فترى الآثار القديمة والحديثة، وهذه الدلالة نادرة عند الجاهليين. وأستطيع أن أقول: إنَّ المقدمة الطللية مختصرة جداً، وكأنّه جاء بها مراعاة للتقليد الجاهلي.

ونراه يطيل قليلاً في القصيدة الثانية حين يفتتحها بقوله:[3]

أَهَاجَكَ مِنْ عِيرِ الحَبِيبِ بُكُورُهَا أَجَدَّتْ بِلَيْلٍ لَمْ يُعَرِّجْ أَمِيرُهَا
تَحَمَّلْنَ مِنْ ذَاتِ السُّلَيْمِ كَأَنَّهَا سَفَائِنُ يَمٍّ تَنْتَحِيهَا دَبُورُهَا
وَكَانَتْ قَذُوفاً بِالنَّوَى كُلَّ جَانِبٍ عَلَى كُلِّ مَرٍّ يَسْتَمِرُّ مُرُورُهَا
مُيَمِّمَةً نَجْدَ الشَّرَى لاَ تَرِيمُهُ وَكَانَ طَرِيقاً لا تَزَالُ تَسِيرُهَا

إذا أمعنّا النظر في هذه الأبيات والأبيات التي سبق الحديث عنها وجدنا أنّ ساعدة بدأهما بكلمة" أهاجك" وهي تدلّ على الحزن الذي يعتريه" فالبكاء في المكان هو رمز الحزن العربي الدائم الناشىء من الصراع الدائم مع الحياة. إنّ الإنسان العربي كان يحسّ وهو في المكان أنه لا يستطيع أن يمتلك شيئاً إلا بالقوة........بكاء الشاعر يكشف عن شعوره

[1] انظر القصيدة رقم"٩" الأبيات" ١، ٢، ٣".

[2] مقدمة لقصيدة الغزل العربية: ١٧.

[3] انظر القصيدة رقم"٥" الأبيات" ١، ٢، ٣، ٤".

وإحساسه بأنّ الحياة هشّة وأنّ لحظات الفرح والسرور سريعة الزوال".[1]

ونلحظ أنّ الشاعر أشار إشارة عابرة إلى الظعائن لا يمكن أن تُعدّ وصفاً دقيقاً لهذه الظاهرة، وقد شبّه الظعائن بالسفائن التي تسير في البحر. وقد أشرت فيما مضى من الصفحات إلى أنّ قبيلة هُذيل قد امتدت في الأراضي حتى قاربت البحر، لذلك لا أعجب من حديث ساعدة عن البحر فربّما أُتيحت له الفرصة لرؤيته.

بعد هذا العرض، لابدَّ من أن أطرح الأسئلة الآتية: لِمَ لَمْ يفتتح ساعدة كلّ قصائده بالوقوف على الأطلال ؟ هل كان خارجاً على بنية القصيدة ؟ هل سار شعراء القبيلة على هذا النحو ؟ للإجابة عن هذه الأسئلة أجريت إحصاء بسيطاً لشعراء ديوان الهذليين.

الجدول ( أ ) يبيّن أسماء الشعراء الذين لم يفتتحوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال.

| الشعراء الجاهليّون | الشعراء المخضرمون |
|---|---|
| جنادة بن عامر | أسامة بن الحارث |
| عبد مناف بن رَبْع | أبو بثينة |
| عمرو ذو الكلب | البريق |
| قيس بن عيزارة | أبو جُندَب |
| أبو كبير | حبيب الأعلم |
| مالك بن خالد | حذيفة بن أنس |
| | أبو خراش |
| | ساعدة بن العجلان |
| | صخر الغي |
| | عمرو بن الداخل |
| | أبو العيال |
| | مالك بن الحارث |
| | معقل بن خويلد |

[1] مقدمة لقصيدة الغزل العربية: ٢٣.

الجدول (ب) يبيّن أسماء الشعراء الذين افتتحوا بعض قصائدهم بالوقوف على الأطلال

| الشعراء الجاهليّون | عدد القصائد | الشعراء المخضرمون | عدد القصائد | الشعراء الإسلاميّون | عدد القصائد |
|---|---|---|---|---|---|
| أبو قلابة | ٣ | أبو ذؤيب | ١٠ | أميّة بن أبي عائذ | ١ |
| المتنخّل | ٢ | ساعدة بن جؤية | ٢ | | |
| | | المعطل | ١ | | |

من كل ما تقدّم أستنتج ما يأتي:
إنّ عدم الوقوف على الأطلال ظاهرة عامة في قبيلة هُذيل. وربَّما يقول قائـل: لعـلّ هـذه المقدمات ضاعت أثناء رواية الأشعار وتناقلها بين الرواة. وأقول: لـيس مـن المعقـول أن تضيع مقدمات قصائد كل الشعراء الذين ذكرتهم في الجدول ( أ).
وهكذا بإمكاني أن أقول: إنّ شعراء قبيلة هُذيل خرجوا على بنية القصيدة العربية، وكانت لهم مقدماتهم الخاصة، ولم يقيدوا أنفسهم بالمقدمة الطللية.

وخلاصة القول: يعدُّ الوصف من أمتع الموضوعات في الشعر الجاهلي، لأن القسم الأكبـر من هذا الشعر اختصَّ بالوصف نظراً لاعتماد الشاعر الجاهلي علـى المحسوسـات سـواءً أكانت مظاهر طبيعيّة أم كائنات حيَّة.
وكان ساعدة من الشعراء المتميزين في موضوع الوصف، إذ حـرص علـى الدقـة فـي التصوير والواقعيّة حين تحدّث في كثير من الأحيان عـن أمـاكن قبيلـة هـذيل ونباتاتهـا وأشجارها المتنوعة. كما استمتعنا بحديثه عن تسلط الدهر على الكائنات الحيّة وإسقاط ذلـك على الإنسان وما يعانيه من قلق نفسي في هذه الحياة القاسية. وكان الشاعر يخرج من ذلـك كله بحكم رائعة تدلّ على عمق تجربته في الحياة.
حاولت في الصفحات السابقة أن أبسط تجربة ساعدة بن جؤيـة فـي موضـوع الوصـف، وخرجت من ذلك كله بنتائج عرضتها في أثناء الحديث عن هذا الموضوع.

الشخص الراحل وعرض لأفعاله الصالحة في أثناء حياته فيقول:[١]

هُوَ الطِّرْفُ لَمْ يُحْشَشْ مَطِيٌّ بِمِثْلِهِ ... وَلاَ أَنَسٌ مُسْتَوْبِدُ الدَّارِ خَائِفُ
وَمَشْرَبُ ثَغْرٍ لِلرِّجَالِ كَأَنَّهُمْ ... بِعَيْقَاتِهِ هَدْءاً سِبَاعٌ خَوَاشِفُ
بِهِ القَوْمُ مَسْلُوبٌ تَلِيلٌ وَآئِبٌ ... شَمَاتاً وَمَكْتُوفٌ أَوَاناً وَكَاتِفُ

فالشاعر يحشد في هذه الأبيات صفات المرثي فهو كريم شجاع....."التأبين الجاهلي تركز في ضروب من المعاني جعلت المؤبَّن مثلاً يُحتذى في المروءة والحلم والسيادة والشرف والوفاء والمهابة والحزم والأنفة والكرم والشجاعة والسماحة والحسب والنسب والبيان والفصاحة".[٢] وبعد كل الذكريات التي اعتلج بها قلب ساعدة تفجرَّت في نفسه الدوافع العاطفية فوجَّه حديثه إلى القاتل، وانتهى من ذلك كله بالفخر حين قال:[٣]

فَإِنْ يَكُ عَتَّابٌ أَصَابَ بِسَهْمِهِ ... حَشَاهُ فَعَنَّاهُ الجَوَى وَالمَحَارِفُ
فَإِنَّ ابْنَ عَبْسٍ قَدْ عَلِمْتُمْ مَكَانَهُ ... أَذَاعَ بِهِ ضَرْبٌ وَطَعْنٌ جَوَائِفُ
تَدَارَكَهُ أُولَى عَدِيٌّ كَأَنَّهُمْ ... عَلَى الفَوْتِ عِقْبَانُ الشُّرَيْفِ الخَوَاطِفُ
فَإِنْ تَكُ قَسْرٌ أَعْقَبَتْ مِنْ جُنَيْدِبٍ ... فَقَدْ عَلِمُوا فِي الغَزْوِ كَيْفَ نُحَارِفُ
أَلَمْ نَشْرِهِمْ شَفْعاً وَيُتْرَكَ مِنْهُمُ ... بِجَنْبِ العَرُوضِ رِمَّةٌ وَمَزَاحِفُ

إنَّه يفتخر به ويذكر مكانته الرفيعة في قومه فهو الطعَّان في المعارك الذي يحمل الحملة الأولى في كلّ الغزوات. وإن كانت قبيلة قَسْر قد قتلته فقد علموا ماذا نصنع بهم إذا غزوناهم.

قسم ساعدة هذه القصيدة إلى ثلاثة أقسام:

١- ندب الميت.

٢- التأبين وذكر صفات المرثي.

٣- الفخر.

لكنّه لم يفتتح قصيدته بأيّة مقدمة، ولا أستطيع أن أقول: إنَّ شدّة حزنه منعته من التفكير في أيّ موضوع آخر. إلاّ أنّ الشاعر لم يعنَ في كثير من قصائده بالمقدمات التقليديّة. وكان

---

[١] انظر القصيدة رقم"٦" الأبيات"٢، ٣، ٤".

[٢] الرثاء في الجاهليّة والإسلام: ١٦٦.

[٣] انظر القصيدة رقم"٦" الأبيات" ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١"

رثاؤه تقليديًّاً لم يبتعد عمّا ألفناه في مراثي الجاهليين.

وإذا انتقلت إلى القصيدة اللاميّة التي رثى بها ساعدة ابنه وجدت أنّه قد اتجه في بدايتها اتجاهاً لا يختلف عمّا رأيته في القصيدة السابقة، فقد بدأ قصيدته بذكر الفجيعة حين قال:[١]

لَعَمْرُكَ مَا إنْ ذُو ضُهَاءٍ بِهَيِّنٍ ... عَلَيَّ وَمَا أَعْطَيْتُهُ سَيْبَ نَائِلِ

بعد ذلك، يتجه الشاعر اتجاهاً مختلفاً عمّا رأيناه في رثائه لابن عمّه، إذ يبدأ حديثاً مؤثراً مع القدر، ويضعنا في جوٍّ من التخيل حين يساومه الدهر على حياة ابنه، فيقول:[٢]

وَلَوْ سَامَنِي المَانِي مَكَانَ حَيَاتِهِ ... أَنَاعِيمَ دَهْرٍ مِنْ عِبَادٍ وَجَامِلِ
وَقَالَ: اشْتَرِطْ مَا شِئْتَ إنَّكَ ذَاهِبٌ ... بِحُكْمِكَ مِنْ شَفْعِ المُنَى وَالجَعَائِلِ
لَقُلْتُ لِدَهْرِي : إنَّهُ هُوَ غُزْوَتِي ... وَإنِّي وَإنْ أَرْغَبْتَنِي غَيْرُ فَاعِلِ

إنَّ هذا الخطاب الموجَّه إلى القدر يوضح لنا مدى دقة إحساس الشاعر وجنوح خياله في خضم المصيبة، وحرصه على إخراج مرثيته بطريقة فنيّة رائعة"ولا يستطيع الشاعر إلاّ أن يعرض تصوره للوجود أو العدم دون فعاليات تُذكر للنفس البشريّة العاجزة أمام أيٍّ منهما فأنت أمام رباعيّة دراميّة تحكي قصة الذات في هوان شأنها وضعف مواقفها أمام ثالوث العيش والموت والدهر على ما ينصرف إليه الموقف في مجمله من حسّ قدري غائم إزاء المجهول المفزع والمصير الغامض، غموض نفسيّة الشاعر وقتامتها، فلا يكاد الشاعر يجد جدوى من استمرار الفكر إلاّ في المزيد من العناء والمشقة والضجر وحالات الضيق والسأم من كلّ ما حوله".[٣]

يقرر ساعدة أن يتحدث في القسم الثاني من قصيدته عن"يوم الليث"، ويصف لنا مجرياته حين يقول:[٤]

وَقَدْ كَانَ يَوْمُ اللَّيثِ لَوْ قُلْتَ أُسْوَةً ... وَمَعْرَضَةً لَوْ كُنْتَ قُلْتَ لِقَائِلِ
عَلَيَّ وَكَانُوا أَهْلَ عِزٍّ مُقَدَّمٍ ... وَمَجْدٍ إذَا مَا حَوَّضَ المَجْدَ نَائِلي

---

(١) انظر القصيدة رقم"٨" البيت الأول.

(٢) انظر القصيدة رقم"٨" الأبيات" ٢، ٣، ٤".

(٣) الشاعر مفكراً: ٤٦.

(٤) انظر القصيدة رقم"٨" الأبيات"٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢".

أتَاهُمْ وَهُمْ أهْلُ الشُّجُـــونِ وَحَبْــوَةِ مَكانُ عَزِيــزٍ مِـــنْ هَوَازِنَ قَابِــلِ
فَنَاشُوا بأرْسَـــانِ الجِيَــادِ وَقَرَّبُــوا عَنَاجِيجَهُــمْ مَجْنُوبَــةً بالرَّوَاحِــلِ
وَكُلِّ شَمُوسِ العَدْوِ ضَـــافٍ سَبِيبُهَا وَمُنْجَــرِدٍ كالسِّيدِ نَهْــدِ المَرَاكِلِ
يُمِـــرُّ عَلَـــى السَّاقَيْنِ وَحْفــاً كَأنَّـــهُ دَنَـــا حَفَــاً مَرَّتْ بِـــهِ الرِّيحُ مَائِلِ
فَبَيْنَـــاهُـــمُ عِنْـــدَ المَسَـــدِّ شَآهُـــمُ بأيَّامِ نَارٍ ضَوْؤُهَـــا غَيْــرُ غَافِــلِ
فَقَالُـــوا: بَشِيـــرٌ أو نَذِيـــرٌ فَسَلِّمُوا وألْكَــدَ آيَـــاتِ المَنَـــى بالحَمَائِــلِ

حاد الشاعر عن الموضوع الأصلي للقصيدة وهو الرثاء، واتجـــه إلـــى وصـــف المعركـــة والافتخار بالقوم الشجعان، وكأنَّ ساعدة يحاول أن يهرب من الواقع المرير ويتخطّى حـــدود الصحراء التي لا يرى فيها سوى الموت إلى الفروسيّة والبطولة التي تمثل للشاعر الجـــاهلي نقطة مقاومة للفناء.

وأنهى الشاعر قصيدته بهذا الفخر، وهذا ما رأيناه أيضاً في القصيدة السابقة، فقـــد تشـــابهت القصيدتان من حيث عرض الأفكار.

إنَّ طريقة ساعدة بن جؤيّة في الرثاء قد اختلفت في القصيدة الداليّة التي رثى بها ابنـــه أبـــا سفيان، إذ لم يلج في رثائه مباشرة، بل مهّد بمقدمة تحدَّث فيها عن نفسه وهمومه وما يلاقيه في هذه الحياة القاسية فقال:[1]

ألاَ بَاتَ مَنْ حَوْلِـــي نِيَامَـــاً وَرُقَّـــدَا وَعاوَدَنَـــي حُزْنِـــي الَّـــذي يَتَجَـــدَّدُ
وَعَاوَدَنَـــي دِينِـــي فَبِـــتُّ كَأنَّمَـــا خِـــلالَ ضُلُوعِ الصَّدْرِ شِرْعٌ مُمَـــدَّدُ
بِأوْبِ يَـــدَيْ صَنَّاجَـــةٍ عِنْـــدَ مُدْمِنٍ غَـــوِيٍّ إذَا مَـــا يَنْتَشِـــي يَتَغَـــرَّدُ
وَلَوْ أنَّـــهُ إذْ كَانَ مَـــا حُـــمَّ وَاقِعَـــاً بجَانِبِ مَـــنْ يَحْفَـــى وَمَنْ يَتَـــوَدَّدُ
وَلَكِنَّمَـــا أهْلِـــي بِـــوَادٍ أنِيسُـــهُ سِبَاعٌ تَبَغَّـــى النَّاسَ مَثْنَى وَمَوْحَـــدُ
لَهُنَّ بِمَا بَيْـــنَ الأصَاغِي وَمَنْصَـــحٍ تَعَـــاوٍ كَمَـــا عَـــجَّ الحَجِيجُ المُلَبِّـــدُ
ألاَ هَـــلْ أتَـــى أمَّ الصُّبَيِّيْـــنِ أنَّنـــي عَلَـــى نَأيِهَا حِملٌ عَلَى الحَيِّ مُقْعَـــدُ
وَمُضْطَجَعي نَابٍ مِـــن الحَيِّ نَـــازِحٌ وَبَيْتٌ بِنَـــاهُ الشَّوكُ يَضْحَى وَيَصْرَدُ

فقد ترك ساعدة الراحل قليلاً في هذه القصيدة ليلتفت إلى نفسه، فليله طويل، وما من مـــؤنس لوحدته، وليس هناك من يشاركه في حزنه. وقـــد شبَّه الهموم الكثيرة التي تعتلج في صدره

[1] انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات"١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨".

بضرب يدي صنّاجة عند المدمن الذي كلما زاد شربه للخمرة انتشى وغاب عن هذه الدنيا، وهذه الصورة الفريدة تُظهر لنا سعة أفق الشاعر وتأثره بما حوله من الحضارات وتوظيف هذا التأثر بشكل فاعل في الشعر." وتكاد ملحمة الموت عند الشاعر تنطلق من حسّه الكئيب تجاه الحياة إذ يصور حالة من الاستسلام واليأس والقلق، فلم يعد يريد منها شيئاً إلاّ الخلاص من ذلك السأم والخوف والضيق وهو ما سيطر عليه من هول ما رآه من قانون الموت الذي يفرض نفسه من خلال كل الأشياء لينسحب على كل الأحياء".[1]

إنّ الوحدة القاتلة التي يشعر بها ساعدة جعلت مصيبة الفقد أكبر، إذ لا يواسيه أحد في هذا المصاب، وأهله في مكان بعيد عنه. فضلاً عن ذلك، فقد أُلقي في مكان بعيد من الحيّ وليس عنده من يقوم على خدمته أو يقدم له المساعدة.

في خضم هذا الوضع البائس، يدخل ساعدة في موضوع الرثاء، ويبدأ بذكر أبي سفيان حين يقول:[2]

| | |
|---|---|
| تَذَكَّرْتُ مَيْتاً بالغَرَابَةِ ثَاوِياً | فَمَا كَادَ لَيْلي بَعْدَمَا طَالَ يَنْفَدُ |
| شِهَابِي الَّذي أعْشُو الطَّرِيقَ بضَوْئِه | وَدِرْعي ولَيْلُ النَّاسِ بَعْدَكَ أَسْوَدُ |
| فَلَوْ نَبَأَتْكَ الأَرْضُ أَوْ لَوْ سَمِعْتَهُ | لأَيْقَنْتَ أَنِّي كِدْتُ بَعْدَكَ أكْمَدُ |

إنّ ليل الأحزان لا ينقضي بسرعة. وكيف يكون الأمر سهلاً وقد كان المرثي شهاباً يضيء الطريق فأظلمت الدنيا لفقده، ونحن نستشعر دفقة عاطفيّة في حديث الشاعر" فالرثاء يتجه إلى القلوب قبل العقول لأنه انفعال وجداني؛ وإنساني بلحظة الفقد. ولمّا كانت المصائب لا تنقضي فإنّ الرثاء يشخّص التجربة الشعوريّة أياً كانت أبعادها الاجتماعيّة. ومن هنا فالرثاء يفسّر ظاهرة الحياة في الوجود والعدم ويواسي البشريّة حين يخفّف آلامها".[3]

يتحول ساعدة تحولاً مفاجئاً بعد ذلك ليصف أسداً يعيش مع أشباله في أجمة. ويستطرد في وصف هذا الأسد حتى ليُخيّل إلي أنّه نسي الغرض الأصلي للقصيدة، فيتحدّث عن مأسدته وأشباله وحال القوم الذين يهاجمهم وينقضُّ على مواشيهم إذا تركوها تسرح في المراعي.

ثم يصل إلى نتيجة هي أنّ الأسد مع كل قوّته في صراعه مع الحياة ليس أصدق بأساً من أبي سفيان حين قال:[4]

---

(1) الشاعر مفكراً: ١٧٥.

(2) انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات"٩، ١٠، ١١".

(3) الرثاء في الجاهليّة والإسلام: ٢١.

(4) انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات" ١٢، ١٧"

فَمَــا خَادِرٌ مِــنْ أُسْدِ حَلْيَــةَ جَنَّــهُ وَأَشْبُلَــهُ ضَافٍ مِنَ الغِيلِ أَحْصَــدُ

بِأَصْــدَقَ بَأْساً مِــنْ خَلِيــلِ ثَمِينَــةٍ وَأَمْضَــى إِذَا مَا أَفْلَطَ القَائِمَ اليَــدُ

ويُتبع الشاعر صورة الأسد بقصة عن تسلط الدهر على الكائنات الحيّة حين يحكي لنا مأساة وعل أصابته نوائب الأيام فيقول:[1]

أَرَى الدَّهْرَ لاَ يَبْقَــى عَلَى حَدَثَانِــهِ أَبُــودٌ بِأَطْــرَافِ المَنَاعَــةِ جَلْعَــدُ

ويتابع حديثه عن هذا الوعل وهروبه من الصياد الذي يُعدّ هروباً من القدر، إلاّ أنّ الصــياد تمكّن منه في نهاية الأمر، وأنهى حياته برمية من قوسه:[2]

فَجَالَ وخَــالَ أَنَّــهُ لَــمْ يَقَــعْ بِــهِ وَقَــدْ خَــلَّهُ سَهْمٌ صَــوِيبٌ مُعَــرَّدُ

أراد الشاعر إظهار بعض التفاؤل حين جعل الوعل يظن أنّ السهم لم يصبه في حــين كــان يعاني سكرات الموت."وبدأ تصوّر الشاعر للزمن وأنواعه وأعماله نتيجة [تعامله] مع البيئة حيّة وجامدة، فقد شعر بالدهر، ذلك الشيء القاهر المسيطر الذي هو عنصــر أساســي فــي الزمن، وأصبح ينعكس على كل تصرّف يبدو في شعر الشاعر فيمــا يجابــه مــن مواقــف وسلوك. كذلك ظهر مدى اعتراف الشاعر الجاهلي بحتميّة الموت، وفسّر كثيراً من مواقفــه التي اتّخذها سواء في حروبه أو سلمه".[3]

جسَّد الشاعر بحديثه عن الأسد والوعل حالة من الحالات الإنسانيّة أكثر من عنايته بإظهــار صفات الحيوان وأشكاله.

أراد ساعدة الاعتبار بحيوان الوحش؛ فأدخله في الرثاء لأنّ الإنسان الحزين يتأمّل تناقضات الحياة بموضوعيّة. وخرج من ذلك كلّه بحكمة تدل على تبحره في أمــور الحيــاة والمــوت والقدر.

---

[1] انظر القصيدة رقم"٤" البيت الثامن عشر.

[2] انظر القصيدة رقم"٤" البيت الثالث والعشرون.

[3] الزمان والمكان: ٩٢.

## ثالثاً- الهجــاء:

الهجاء فن شعري لا يخلو من طرافة، فالشاعر يحاول في أثناء هجائه إظهار المهجو في صورة قبيحة لا تدلّ في كثير من الأحيان على صورته الحقيقية.

وهذا الفن يبتعد عن الموضوعيّة والدقّة في الحكم لأنّ الشاعر يؤلّف فيه الكثير من القصص، ويلفّق الكثير من الصفات لعدوّه بقصد إهانته وإظهاره بأبشع الصور بين أصحابه وأقرانه "فالهجّاء ناقد بطبعه عيّاب، تسترعيه حماقات الناس وأخطاؤهم بأكثر ما تسترعيه فضائلهم فهو لا يُحِسّ مَثَله الأعلى بطريق مباشر،ولا يفطن إليه إلاّ عن طريق ما يعارضه ويثيره فكأنّه لا يهتدي لنفسه إلاّ بالقدر الذي يدفعه إليه حقده وغضبه فهو لا يكتشف ذوقه ومواهبه إلاّ عن طريق السخط".[1]

وساعدة بن جؤيّة من الشعراء المقلين في هذا الموضوع، فلم أرَ في ديوانه سوى قصيدة واحدة في الهجاء، وهي قصيرة لم تتجاوز عشرة أبيات.

وقد هجا في هذه القصيدة امرأة من بني الدِّيل بن بكر، وبدأها بقوله:[2]

فِيمَ نِساءُ النَّاسِ مِنْ وَتَرِيَّةٍ سَفَنَّجَةٍ كَأنَّهَا قَوْسُ تَألَبِ

[مَقَتَ نِساءً بالحجاز صوالحاً وإنّا مقتنا كلَّ سَوْداءَ عَنْكَبِ]

دخل ساعدة في الموضوع مباشرة من دون أن يمهّد لقصيدته بأية مقدمة، وهذا النمط من الهجاء هو الهجاء الشخصي"وهو الشعر الذي يدور حول شخص معيَّن لأنَّه ارتكب إثماً أو اكتسب جريرة أو أتى ما يُغضب الشاعر".[3]

يبدأ ساعدة بعد ذلك بذكر صفات هذه المرأة، فأولادها سود الوجوه، وهي تجلس في دارها كالذئب:[4]

لَهَا إِلْدَةٌ سُفْعُ الوُجُوهِ كَأنَّهُمْ نِصَالٌ شَرَاهَا القَيْنُ لَمَّا تُرَكَّبِ

إذَا جَلَسَتْ في الدَّارِ يَوْماً تَأبَّضَتْ تَأبُّضَ ذِئْبِ التَّلْعَةِ المُتَصَوِّبِ

---

[1] الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة: ٢٧.

[2] انظر القصيدة رقم"٢" البيتان"١، ٢".

[3] الهجاء الجاهلي: ١٦٢.

[4] انظر القصيدة رقم"٢" البيتان" ٣، ٤".

إنّ تشبيه أولاد هذه المرأة بالنصال التي يستخدمها الحدّاد في عمله صورة حسيّة استقاها ساعدة من الواقع، وقد شبّه الشاعر أمهم بالذئب لأنّه رمز للغدر والقبح والخبث، وهكذا غدا مناسباً في معرض الهجاء. وتبرز في هذه الأبيات قدرة ساعدة على التصوير فهو" يخلق صوراً جديدة ويبتكر زوايا معينة يركز عليها، فلا بدّ [من] أن يمتاز بقدر كبير من الحساسية والمهارة في تركيب الصور وتآلفها أو تباينها ففي الائتلاف جمال وفي التباين جمال".[1]

يتابع ساعدة ذكر الصور التي تحطُّ من قيمة هذه المرأة، بل تجلب لها العار، فانظر إلى قوله:[2]

| | |
|---|---|
| شَرُوبٌ لِمَاءِ اللَّحْمِ في كُلِّ صَيْفَةٍ | وَإنْ لَمْ تَجِدْ مَنْ يُنْزِلِ الدَّرَّ تَحْلُبِ |
| نُفَاثِيَّةٌ أَيَّانَ مَا شَاءَ أَهْلُهَا | رَأَوْا فُوقَهَا في الخُصِّ لَمْ يَتَغَيَّبِ |
| إذَا جَلَسَتْ في الدَّارِ حكَّتْ عِجَانَهَا | بعُرْقُوبِهَا مِنْ نَاخِسٍ مُتَقَوِّبِ |

يسخر الشاعر في هذه الأبيات من المرأة، والسخرية "عنصر هام في بناء الصورة الهجائيّة لأنّ الشاعر يتناول موضوعاً مألوفاً وربّما [عطف الناس على المهجو] فلكي يجذبهم نحوه وينفرهم من المهجو فلا بدّ من تأصل عنصر السخرية في العمل".[3]

استعار الشاعر في الصور السابقة صفات مختلفة ليشبّه بها هذه المرأة ويحطّ من مستواها فقد "حرص العربي منذ نشأته على السمعة الحسنة والصيت الطيب فنزع إلى التعلق بالشرف والأرومة...... وعرف أنّ العار لا يصيبه إلاّ من قبل المرأة...... وعرف الشعراء ذلك فألحّوا أشد الإلحاح حين الخصومة والمنافرة والقتال على تناول المرأة بألسنتهم، يضعون منها ليضعوا من قدر أهلها وأسرتها وعشيرتها فيصفونها بأسوأ الأوصاف ويبلغون بذلك حدّاً لا تسيغه الأذواق السليمة...... يذكرون منها سوءتها ويصورون انحطاط عفتها بالحق أو بالباطل ".[4]

وسنرى في الصورة الآتية تصويراً لجشع هذه المرأة، حين قال:[5]

| | |
|---|---|
| إذَا مُهِرَتْ صُلْبَاً قَليلاً عُرَاقُهُ | تَقُولُ: ألاَ أرْضَيْتَنِي فَتَقَرَّبِ |

---

[1] الهجاء الجاهلي: ٢٨١.

[2] انظر القصيدة رقم"٢" الأبيات" ٥، ٦، ٧".

[3] الهجاء الجاهلي: ٢٨٢.

[4] الهجاء: ١٢.

[5] انظر القصيدة رقم"٢" الأبيات"٨، ٩".

مُصَنْتَعُ أعْلَى الحَاجِبَيْنِ مُسَبَّلٌ                لَهُ وَبَرٌ كَأنَّهُ صُوفُ ثَعْلَبِ

البيت الأول كما نرى كناية عن طلب الشهوة، فهي لا تعرف الاحتشام، والخجل مفقود عندها، وهذه الصور تحط من قيمة هذه المرأة بين نساء القبيلة.

وهكذا رأيت أنَّ ساعدة كان مقذعاً في الهجاء، ولم يحسب حساباً للقيم والتقاليد إذ هجا امرأة ولم يتوانَ في ذكر الصفات التي تمسّ كرامتها.

## رابعاً- موضوعات أخرى:

لم تقتصر موضوعات شعر ساعدة على الفنون التي تحدّثت عنها فيما مضى من الصفحات، إلاّ أنَّ الموضوعات التي سأذكرها الآن لم تشكّل كمّاً كبيراً، ولم يكن لها مساحة واسعة في شعره. وسأتحدّث في هذا المقام عما يأتي:

١- الحكمة.
٢- الفخر.
٣- الغزل.
٤- خصائص موضوعيّة: القصة أنموذجاً.

## ١- الحكمة:

يتميّز الإنسان من باقي الكائنات الحيَّة بالعقل، فهو يتأمل الأشياء والموجودات، ويتفكر في هذه الحياة، لذلك نبعت الحكمة من صميم أفكاره وتأملاته وتجاربه الكثيرة التي عاشها وتعلّم منها، وكانت في كثير من الأحيان درساً من الدروس التي يتلقّاها الإنسان في حياته.
" موضوع الحكمة من الموضوعات القديمة في القصيدة الجاهليَّة، ذلك أن الحكمة ترتبط بحياة الإنسان، فهو حين يريد التعبير عمَّا يجيش في نفسه يحاول أن يضع في عباراته خطراته الفلسفيَّة في الحياة ".[١]
وساعدة بن جؤيَّة واحد من الشعراء الذين حوّلوا تجاربهم في الحياة إلى أبيات شعريَّة بقيت خالدة إلى يومنا هذا، وستبقى طالما بقي الإنسان على وجه الأرض.
وأول ما يطالعني في شعر ساعدة حديثه عن الموت، فالموت حقّ ولا أحد سيخلد في هذه الحياة، وهذا ما أدركه الشاعر الجاهلي حين تحقق أن المنية ستوافي الناس كلهم، وبهذا المعنى قال ساعدة:[٢]

وَمَا إنْ يَتَّقِي مَنْ لاَ تَقِيهِ ... مَنِيَّتُهُ فَيُقْصِرُ أوْ يُطِيلُ

---

[١] الحكمة في الشعر العربي في الجاهليّة والإسلام: ١٠٥.
[٢] انظر القصيدة رقم"٧" الأبيات"٨، ٩، ١٠".

وَمَـا يُغْنِـي امْـرأً وَلَـدٌ أَجَمَّـتْ    مَنِيَّتُـهُ وَلاَ مَـالٌ أثيـلُ
وَلَـوْ أَمْسَـتْ لَـهُ أُدُمٌ صَفَـايَـا    تُقَـرْقِـرُ فِـي طَوَائِفِهَـا الفُحُـولُ

" إنَّ تصوير الحكمة لمفهوم خلق وفناء الإنسان عند العربي في هذا العصر يُعدُّ نوعاً من الكشف عن طبيعة العلاقة بين الحكمة والإنسان، وبيان مدى ما توصّل إليه تفكيرهم الديني في رسم صورة لمصير الإنسان في هذه الحياة ".[1]

والإنسان العربي كان حريصاً منذ القديم على الأخلاق الحميدة والقيم والمبادىء والمثل العليا"فبين موضوع الحكمة وبين الحاجات الاجتماعيَّة التي عبَّر عنها الشاعر صلة وثيقة، ومن ثَمَّ كان الحديث عن التحلي بالخُلُق الحسن المتعارَف عليه في المجتمع آنذاك من الموضوعات التي شغلت الشاعر، وكانت صورة من التجارب الذاتيَّة الفطريَّة يقتبسها الشاعر من واقع مكانته الاجتماعيَّة ".[2] من هنا كان حديث ساعدة عن كيفيّة اختيار الصديق الشريف النسب، وقبول النصيحة من الشخص المناسب فيقول:[3]

وَإنِّـي يَـا أُمَيْـمَ لَيَجْتَـدِينِـي    بِنُصْحَتِـهِ المُحَسَّـبُ وَالدَّخِيـلُ
وَلاَ نَسَـبٌ سَمِعْـتُ بِـهِ قَلاَنِـي    أُخَـالِطُـهُ أُمَيْـمَ وَلاَ خَلِيـلُ
أَنِـدُّ مِنَ القِلَى وَأَصُـونُ عِرْضِـي    وَلاَ أَذَأُ الصَّدِيـقَ بِمَـا أَقُـولُ

هذه هي صفات الإنسان العربي الذي يصون الأعراض ويحافظ على الأنساب، ولا يزعج الصديق المخلص أبداً.

" إنَّ استقراء نصوص الحكمة في الشعر الجاهلي يجعل الدارس مطمئناً إلى أن الإنسان يكاد يكون الموضوع الأساسي لهذه النصوص، فبيت الشعر من أبيات الحكمة يعالج أمراً من أمور الإنسان المعنويّة أو الماديّة، المحسوسة أو غير المحسوسة........ فالإنسان هو الذي يتحدث عن الإنسان في هذه الأشعار...... إذ إنّها تمسّ الإنسان في أدق مشاعره ".[4]

هذه هي الحكمة في شعر ساعدة بن جؤيّة. وهي على قلّتها تُظهر الإنسان العاقل الذي استفاد من تجارب الحياة.

---

[1] الحكمة في الشعر العربي: ٤٩.
[2] الحكمة في الشعر العربي: ١٠٥، ١٠٦.
[3] انظر القصيدة رقم"٧" الأبيات" ٤، ٥، ٦".
[4] الحكمة في الشعر العربي: ٤٥.

## ٢- الفخـــر:

كان العربي وما زال يعتزُّ بنفسه، ويفتخر بذاته بين كل شعوب العالم، ومــا فتــىء يقــرن الصفات الحميدة والمثاليّة بنفسه " وذلك أنّ العربي نزوع من فطرته إلى العلاء، ميّال إلــى التعالي والمباهاة، شديد الاندفاق بما في نفسه من نزعات والتغني بما فيها من حسنات، شديد التطلع إلى ما مضى من الزمان وإلى مآثر الآباء والأجداد، وهم في نظره هو عاملاً بأيديهم، مفكراً بعقولهم، باذلاً بأكفّهم، رافعاً مداميك المجد بأنــاملهم الزهــراء، قــائلاً أروع القــول بألسنتهم البليغة ".[1]

والشاعر الجاهلي لم يعتزّ بنفسه فحسب، بل افتخر بقبيلته وقوتها وسـطْوتها علــى القبائــل الأخرى.

وساعدة بن جؤيّة لم ينسَ القبيلة التي ترعرع بين أحضانها، وقومه الذين نشأ بينهم، فلم يسعه إلاّ الافتخار بهم حين قال:[2]

وإنِّــي لاَبْــنُ أقْــوَامٍ زِنَــادِي زَوَاخِرُ وَالغُصُــونُ لَهَــا أُصُــولُ

إنّ أصل قومه ثابت وجذورهم ضاربة في الأصالة والشجاعة، وعنوان العربي الأصيل القوة والأخلاق، ولطالما اعتزّ العرب بقوتهم ومجابهتهم للأعداء وصمودهم في المعــارك، وهــذه كانت حال قوم ساعدة، فهم أشدّاء في الغزوات، وقد صوّرهم بقوله:[3]

فإنْ تَكُ قَسْرٌ أعقَبَتْ مِــنْ جُنَيْــدِبٍ فَقَدْ عَلِمُوا في الغَزْوِ كَيْفَ نُحَارِفُ

أَلَمْ نَشْرِهِــمْ شَفْعَــاً وَيُتْرَكَ مِنْهُــمُ بِجَنْبِ العَرُوضِ رِمَّــةٌ وَمَزَاحِــفُ

" نبت الفخر في الجاهليَّة نبتاً تلقائيّاً من نفوس تهوى العزّة والمجد...... وكانــت الأخــلاق والعادات التي فخر بها العرب ثمرة حاجاتهم وصور معيشتهم، وقد فخروا بكــرم العنصــر وقوة العصبيّة، ومنعة الجانب، والشجاعة والكرم والإباء والوفاء والمروءة وما إلى ذلك ممّا كان شأنه عندهم عظيماً ".[4]

---

[1] الفخر والحماسة: ٩.

[2] انظر القصيدة رقم"٧" البيت السابع.

[3] انظر القصيدة رقم"٦" البيتان " ١٠، ١١".

[4] الفخر والحماسة: ١١.

ولم يخصص ساعدة أجزاء كبيرة من قصائده للفخر، بل مرّت الأبيات في أثناء حديثه عن موضوعات متنوعة، ومهما يكن فالعربي لا يستطيع إلاّ أن يبث بعض الأبيات يفخر بها بنفسه وبقومه.

## ٣- الغـــزل:

إنّ التغزل بالمحبوبة جزء أساسي من تكوين القصيدة العربية عامة والجاهليّة خاصة، فالغزل" أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب لا أدب وصفي يرسم المظاهر الخارجيَّة. إنَّه استحضار لماضٍ سعيد أو شقي ترك في العين دمعة أو في القلب لهفة...".[١]
وأستطيع أن أقسم الغزل في شعر ساعدة إلى قسمين:
القسم الأول: افتتح به قصائده، وهذا النوع نطلق عليه اسم التشبيب، وقد أُطلق عليه أيضاً"الغزل التمهيدي"،[٢] وهو غزل تقليدي اعتادت العرب على افتتاح القصائد به.
القسم الثاني: الغزل الذي ورد في صميم القصائد، ولا نقدر أن نجزم بوقوعه حقاً وتعلُّق الشاعر بامرأة حقيقيَّة.
وسأبدأ حديثي عن القسم الأول، فقد " افتتحت القصائد الجاهليَّة بالغزل التمهيدي في كل فنّ من أفانين الشعر..... ولم يكُ هذا الافتتاح عبثاً أو لغواً من القول، وإنّما كان عملاً فنيّاً مقصوداً ".[٣]
افتتح ساعدة قصيدته بقوله:[٤]

هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ ... وَعَدَتْ عَوَادٍ دُونَ وَلْيِكَ تَشْعَبُ
وَمِنَ العَوَادِي أَنْ تَقِيكَ بِبِغْضَةٍ ... وَتَقَاذُفٍ مِنْهَا وَأَنَّكَ تُرْقَبُ
شَابَ الغُرَابُ وَلاَ فُؤَادُكَ تَارِكٌ ... ذِكْرَ الغَضُوبِ وَلاَ عِتَابُكَ يُعْتَبُ

إنَّه يبدأ قصيدته بالألم والهجر، فقد هجرته حبيبته، ولم تعد ترغب في لقائه. هذه المقدمة يفتتح الشاعر بها قصيدته" ليهيىء السامع لأن يتلقّى ما يسمع بعاطفة متفتحة ووجدان يقظ،

[١] الغزل تاريخه وأعلامه: ٧.
[٢] الغزل في العصر الجاهلي: ٢٥٧.
[٣] الغزل في العصر الجاهلي: ٢٥٨.
[٤] انظر القصيدة رقم" ١" الأبيات"١، ٢، ٣".

فالغزل هنا كالمقدمة في الخطبة يمهّد بها الخطيب أذهان السامعين لموضوعه ويهيئهم للسماع".[1]

في قصيدة أخرى يقسم الشاعر بالنوق المنحورة ليثبت حبّه للمرأة التي يتغزل بها فيقول:[2]

يا نُعْمَ إنّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا — بالخَيْفِ حَيْثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ المُهَجَا
إنّي لأَهْوَاكِ حَقّاً غَيْرَ مَا كَذِبِ — وَلَوْ نَأَيْتِ سِوَانَا في النَّوَى حِجَجَا
حُبَّ الضَّرِيكِ تِلادَ المَالِ زَرَّمَهُ — فَقْرٌ وَلَمْ يَتَّخِذْ في النَّاسِ مُلْتَحَجَا

إنَّ تفضيل الجاهليين للغزل جعلهم يقدمونه على الموضوعات الأخرى ويجعلونه مقدمة لقصائدهم فهو" أسبق الفنون الشعريّة إلى نفس الشاعر وأشدّها حرارة وأقومها نتاجاً إذ إنه يتصل بالمرأة، وهي كانت ولا تزال ملجأ الرجل وملاذه إذا أجدبت نفسه بالحوادث الآزمة والكوارث العاصفة فيحسّ في حضرتها خصباً وليناً وسعادة العيش، ولا عجب فهي نصفه الآخر ومبعث آلامه وآماله وناحيته الفيّاضة المنيرة ".[3]

أمّا القسم الثاني من الغزل فهو الأجمل، لأننا نجد فيه الحس المرهف من الشاعر، والمشاعر المتأججة في أعماقه تجاه المرأة الرقيقة التي يرى فيها فتاة أحلامه " فالغزل الجاهلي صادق وفيّاض بالحيويّة والقوة والحرارة وهذه الصفات هي التي كفلت له أن يتخطّى الأحقاب ويغالب عوادي الإغفال والنسيان فبقي خالداً يُروى ويُدرس ويُحاكى ويبعث الإعجاب ".[4]

فانظر إلى قول ساعدة:[5]

إنّي لأَهْوَاهَا وَفِيهَا لامْرِىءٍ — جَادَتْ بِنَائِلِهَا إِلَيْهِ مَرْغَبُ
وَلَقَدْ نَهَيْتُكَ أَنْ تَكَلَّفَ نَائِياً — مِن دُونِهِ فَوْتٌ عَلَيْكَ وَمَطْلَبُ
وَافَتْ بِأَسْحَمَ فَاحِمٍ لاَ ضَرَّهُ — قِصَرٌ وَلاَ حَرِقُ المَفَارِقِ أَشْيَبُ
كَذَوَائِبِ الحَفَأِ الرَّطِيبِ غَطَا بِهِ — غَيْلٌ وَمَدَّ بِجَانِبَيْهِ الطُّحْلُبُ
وَمُنَصَّبٌ كَالأُقْحُوانِ مُنَطَّقٌ — بِالظَّلْمِ مَصْلُوتُ العَوَارِضِ أَشْنَبُ
كَسُلاَفَةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ — عُودٌ وَكَافُورٌ وَمِسْكٌ أَصْهَبُ

---

[1] الغزل في العصر الجاهلي: ٢٥٨.

[2] انظر القصيدة رقم" ٣" الأبيات" ١، ٢، ٣".

[3] الغزل في تاريخ الأدب العربي: ١٧، ١٨.

[4] الغزل في العصر الجاهلي: ٣٧٠.

[5] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات" ١٢، ١٣، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦".

خَصِـرٌ كـأنَّ رُضَـابَـه إذْ ذُقْتُـهُ بَعْدَ الهُدُوّ وَقَـدْ تَعَـالَى الكَوْكَـبُ
أرْيُ الجَوَارِسِ في ذُؤَابةِ مُشْـرِفٍ فيـهِ النُّسُورُ كَمـا تَحَبَّى المَوْكِبُ

جاء الشاعر في أبياته بصفات متتالية للثغر، فربط بين الأبيات ربطاً جميلاً بحيث لا يستغني بيت عن البيت الذي يليه. ولم يتعرّض ساعدة في أوصافه إلى التفصيل في جسد المرأة، واتسم غزله " بالصدق الفني والقدرة على التعبير الصادق عن العاطفة والبراعة في تصويرها حتى لكأنّ الشاعر يجسمها لقرّائه وسامعيه، فيشاركونه مشاركة وجدانيّة في أفراحه وأتراحه، ويشعر كل منهم أن هذا ليس تعبيراً عن عاطفة الشاعر وحده، وإنّما هو تعبير عن العاطفة الإنسانيّة الخالدة ".[1]

في النهاية يمكنني أن أقول: اقتصر ساعدة على حديث شفاف مختصر عن المرأة، فيه الكثير من الرقة وعذوبة الكلمات وتألق الصفات وجمال التشبيه، وكان غزله يمرُّ في قصائده مرور سحابة ربيع تحمل القليل من الأمطار التي تهطل بهدوء وجمال فتضفي على ديوان ساعدة جوّاً جميلاً ممتعاً.

### ٤- خصائص موضوعية، القصّة أنموذجاً:

إنّ الحديث في هذه المرحلة ليس حديثاً عن موضوع من الموضوعات الشعرية بقدر كونه دخولاً في حديث عن خصائص موضوعية؛ فظهور القصة في الشعر يدل على شاعر موهوب طموح ذي خيال واسع.

وساعدة بن جؤية امتلك موهبة القاصّ، واكتملت في قصيدته عناصر القصة من مقدمة وأحداث وشخصيات وحبكة ونهاية.

وقد بدأ قصيدته بداية تقليدية بالوقوف على الأطلال والبكاء على الآثار الدارسة التي ذكّرته بديار المحبوبة فقال في الأولى:[2]

أهَاجَـكَ مَغْنَـى دِمْنَـةٍ وَرُسُـومُ لِقَيْلَـةَ مِنْهَـا حَـادِثٌ وَقَدِيـمُ
عَفَـا غَيْـرَ إرْثٍ مِـنْ رَمَادٍ كَأنَّـهُ حَمَـامٌ بِألْبَـادِ القِطَـارِ جُثُـومُ
فَـإنْ تَكُ قَـدْ شَطَّتْ وَفَاتَ مَزَارُهَا فَإنِّـي بِهَـا - إلاّ العَـزَاءَ - سَقِيـمُ

---
[1] الغزل في العصر الجاهلي: ١٢.
[2] انظر القصيدة رقم"٩" الأبيات"١، ٢، ٣ ".

وبدأ الثانية بقوله:[١]

أَهَاجَكَ مِنْ عِيرِ الحَبيبِ بُكُورُهَا ... أَجَدَّتْ بلَيْلٍ لَمْ يُعَرِّجْ أَمِيرُهَا
تَحَمَّلْنَ مِنْ ذَاتِ السُّلَيْمِ كَأَنَّهَا ... سَفَائِنُ يَمٍّ تَنْتَحِيهَا دَبُورُهَا
وكَانَتْ قَذُوفاً بالنَّوَى كُلَّ جانبٍ ... عَلَى كُلِّ مَرٍّ يَستَمِرُّ مُرُورُهَا
مُيَمِّمَةً نَجْدَ الشَّرَى لاَ تَرِيمُهُ ... وكَانَ طَرِيقاً لاَ تَزَالُ تَسِيرُهَا

بدأ ساعدة القصيدتين بقوله:"أهاجك" وهذا يدل على انطلاقه من"لحظة وجوديّة بعينها، هي لحظة افتقاد المحبوبة، وهو افتقاد يتجسد في الأطلال مرة وفي الظعائن مرة أخرى"[٢].
يربط الشاعر بعد ذلك محبوبته ببداية القصة التي سيقصّها علينا فيقول:[٣]

وَمَا وَجَدَتْ وَجْدِي بِهَا أُمُّ وَاحِدٍ ... على النَّأي شَمْطَاءُ القَذَالِ عَقِيمُ
رَأَتْهُ عَلَى فَوْتِ الشَّبَابِ وَأَنَّهَا ... تُرَاجِعُ بَعْلاً مَرَّةً وتَئِيمُ

وقال: [٤]

وَتَاللهِ مَا إنْ شَهْلَةٌ أُمُّ وَاحِدٍ ... بأَوجَدَ منِّي أنْ يُهَانَ صَغِيرُهَا
رَأَتْهُ عَلَى يَأْسٍ وَقَدْ شَابَ رَأسُهَا ... وَحِينَ تَصَدَّى للهَوَانِ عَشِيرُهَا

إنَّه يقابل في الأبيات السابقة بين صورتين: صورة فراق المحبوبة ← وصورة فراق الأم لولدها الوحيد. ولكي يُؤثر في المتلقي تأثيراً كبيراً جعل هذه الأم كبيرة، ذهب شبابها، ولم يعد أحد يرغب فيها زوجاً، وهذا يجعل الفقد أشد إيلاماً.
بعد اليأس الذي أصيبت به هذه العجوز، جاءها الولد فاحتضنته وسهرت على رعايته حتى أصبح شاباً قوياً:[٥]

فَشَبَّ لَهَا مِثْلُ السِّنَانِ مُبَرّاً ... أَشَمُّ طُوَالُ السَّاعِدَيْنِ جَسِيمُ

---

[١] انظر القصيدة رقم "٥" الأبيات "١، ٢، ٣، ٤"
[٢] الأسلوبية والتقاليد الشعرية:٢٣١.
[٣] انظر القصيدة رقم"٩" البيتان"٤، ٥"
[٤] انظر القصيدة رقم"٥" البيتان"١٤، ١٥"
[٥] انظر القصيدة رقم"٩" البيتان"٦، ٧ "

وَأَلْذَمَهَــا مِــنَ مَعْشَرٍ يُبْغِضُونَهَــا نَوَافِــلَ يَأْتِيهَــا بِــهِ وَغُنُــومُ

وقال:[1]

فَشُبَّ لَهَــا مِثْــلُ السِّنَــانِ مُبَــرَّاً إِمَــامٌ لِنَــادِي دَارِهَــا وَأَمِيرُهَــا
عِنَــاشُ عَــدُوٍّ لاَ يَــزَالُ مُشَمِّــراً بِرِجْلٍ إِذَا مَا الحَرْبُ شَبَّ سَعِيرُهَــا

إنَّ حديث ساعدة حتى الآن مستمد من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه، فلم يغرق في التخيّل ويخرجنا إلى عالم بعيد عن الحياة الاجتماعية، والظروف التي وضعنا الشاعر في إطارها تشكّل حتى الآن مقدمة القصة.

بعد ذلك، يدخل عنصر التشويق الذي يُعدّ مهماً لكل قصة،لأنَّ جذب انتباه المتلقي يغني العمل الشعري، وهكذا خرج الفتى مع رفاقه في رحلة يكتشفون فيها المجهول، ولم يعرفوا ماذا يخبّئ لهم القدر؟ فقال:[2]

فَأَصْبَــحَ يَوْمَــاً فِــي ثَلاَثَــةِ فِتْيَــةٍ مِــنَ الشُّعْــثِ كُــلٌّ خُلَّــةٌ وَنَدِيــمُ
وَقَــدَّمَ فِي عَيْطَــاءَ فِــي شُرُفَاتِهَــا نَعَائِــمُ مِنْهَــا قَائِــمٌ وَهَزِيــمُ
بِــذَاتِ شُدُوفٍ مُسْتَقِــلٍّ نَعَامُهَــا بِأَدْبَارِهَــا جُنْــحَ الظَّــلامِ رَضِيــمُ
فَلَمْ يَنْتَبِــهْ حَتَّــى أَحَــاطَ بِظَهْــرِهِ حِسَابٌ وَسِرْبٌ كَــالجَــرَادِ يَسُــومُ

وقال:[3]

تَقَــدَّمَ يَوْمَــاً فِــي ثَلاَثَــةِ فِتْيَــةٍ بِجَرْدَاءَ نُصْبٍ لِلغَــوَازِي ثُغُورُهَــا
فَبَيْنَاهُــمُ يَتَّــابَعُون لِيَنْتَهُــوا بِقُذْفٍ نِيَــافٍ مُسْتَقِــلٍّ صُخُورُهَــا
رَأَوْا من قَــدَى الكَفَّيْنِ قُدَّامَ عَــدْوَةٍ مُحِيطاً بِهِ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ حُضُــورُهَا

دخل الشاعر في مرحلة من القصة أستطيع أن أدعوها الحبكة، فخروج الشاب مع رفاقه في رحلة مجهولة - وقد علمنا أنَّه الولد الوحيد لأمه العجوز - يحرّك الخيال في نفس المتلقّي

[1] انظر القصيدة رقم"٥" البيتان"١٦، ١٧"
[2] انظر القصيدة رقم"٩" الأبيات"٨، ٩، ١٠، ١١"
[3] انظر القصيدة رقم"٥" الأبيات"١٨، ١٩، ٢٠"

لمحاولة اكتشاف ما سيحدث بعد ذلك فتأتي الإجابة بأنّ الأعداء أحاطوا بهؤلاء الفتية. وبدأت المعركة التي أبدى فيها شجاعة فائقة، وهنا تتدرّج الأحداث نحو النهاية، فيترك الرفاق الشاب وحيداً يواجه مصيره، ويعود الناجون من المعركة إلى أمّه ينعون إليها وحيدها فيقول:[1]

وَجَـاءَ خَليـلاَهُ إلَيهَـا كِلاَهُمَـا ... يُفِيضُ دُمُوعـاً لاَ يَـرِيث هُمُورُهَا
يُنبِيـلاَنِ باللّـهِ المَجِيـدِ لَقَدْ ثَـوَى ... لَدَى حَيْثُ لاَقَـى زَيْنُهَـا وَنَصِيرُهَا
فَقَـامَتْ بِسِبْتٍ يَلْعَجُ الجِلْـدَ مَارِنٍ ... وَعَـزَّ عَلَيْهَـا هُلْكُـهُ وَعُبُورُهَـا

وقال:[2]

وَجَـاءَ خَليـلاَهُ إلَيهَـا كِلاَهُمَـا ... يُفِيـضُ دُمُوعـاً غَرْبُهُـنَّ سَجُـومُ
فَقَالُوا عَهِدْنَا القَوْمَ قد حَصَرُوا بِـهِ ... فَـلاَ رَيْبَ أنْ قَـدْ كَـانَ ثَمَّ لَحِيـمُ
فَقَـامَتْ بِسِبْتٍ يَلْعَجُ الجِلْـدَ وَقْعُـهُ ... يُقَبِّـضُ أحْشَـاءَ الفُـؤَادِ ألِيـمُ

عندما سمعت العجوز بمصرع ولدها ما كان منها إلاّ أن قامت بنعل تضرب به صدرها لهول الفاجعة، وهنا نجد ساعدة يذكر العادة التي اتّبعتها النساء في الحزن، وهكذا يكون قد ذكر بعض العادات والتقاليد التي جرى عليها المجتمع العربي الجاهلي، وهذا يغني القصيدة ويعطي القصة شيئاً من الواقعية.

عندما أزفت نهاية القصة، وذرفت العجوز الدموع الغِزار على ولدها، جاءها من يبشّرها برجوع ابنها فقال:[3]

فَبَيْنا تَنُـوحُ استَبْشَرُوهـا بِحِبِّهَـا ... صَحِيحَـاً وَقَدْ فَتَّ العِظَامَ فُتُورُهَـا
فَخَرَّتْ وَألْقَتْ كُـلَّ نَعْـلٍ شَرَاذِمـاً ... يَلُوحُ بِضَاحِي الجِلْدِ مِنْهَا حُدُورُهَـا

وقال:[4]

فَبَيْنا تَنُـوحُ استَبْشَرُوهـا بِحِبِّهـا ... عَلَـى حِيْـنِ أنْ كُـلَّ المَرَامِ تَرُومُ

---

(1) انظر القصيدة رقم "5" الأبيات"26، 27، 28"
(2) انظر القصيدة رقم"9" الأبيات"18، 19، 20"
(3) انظر القصيدة رقم"5" البيتان"29، 30"
(4) انظر القصيدة رقم"9" الأبيات"22، 23، 24"

فَلَمَّا اسْتَفَاقَتْ فَجَّتِ النَّــاسَ دُونَــهُ ... وَنَاشَــتْ بِأَطْـرَافِ الـرِّدَاءِ تَعُـومُ
وَخَــرَّتْ تَلِيــلاً لليَدَيْــنِ ونَعْلُهَــا ... مِنَ الضَّــرْبِ قَطْعَاءُ القِبَــالِ خَذِيــمُ

أراد ساعدة أن تكون النهاية سعيدة، فأعاد الشاب إلى حضن أمه، وهذا يولّد في نفس الشاعر شيئاً من التفاؤل والأمل دائماً بالحياة.

أستطيع الآن أن أضع العناصر التي تكوّنت منها القصة عند ساعدة وهي:

١- مقدمة القصة: والتي تمثّلت بيأس المرأة من الإنجاب وابتعاد زوجها عنها وإنجـاب الولد بعد الشيب والكبر.

٢- الحبكة: تمثّلت بخروج الشاب مع رفاقه والمعركة التي خاضوها والشك فــي مقتـل الشاب.

٣- النهاية: رجوع الشاب إلى أمه بعد الغياب واليأس من رجوعه.

٤- الشخصيّات: الأم، الشاب، الأصدقاء، الأعداء.

وهكذا نرى أنَّ عناصر القصة قد اكتملت في قصيدة ساعدة، وقد قدّمها في جـو اجتمـاعي أظهر فيها العادات والتقاليد السائدة في تلك الأيام، ولا شكّ في أنَّ التخيل كان طرفاً في هذه القصيدة، لكن الشاعر لم يغرق في الخيال بحيث تظهر القصيدة أسطورية، بل وظّفه بشـكل فاعل فيها.

قبل أن أنهي حديثي، لا بدّ من أن أشير إلى دراسة الباحث الدكتور محمد أحمد بريري فـي كتابه"الأسلوبية والتقاليد الشعرية" فقد تناول في الفصل الرابع من هذا الكتاب"الأم ووحيـدها وأسطورة القدر"، وحاول أن يبحث هذه الظاهرة في شعر ساعدة وأبي ذؤيب وأبي صـخر الهذلي، وحاول أن يُدخل قصيدة ساعدة في إطار أسطوري، واستفاض في ذكر الأمثلة التـي تجعل هذا الشاب الوحيد يشبه البطل في الأسطورة.[1] لكننا إذا نظرنا إلى القصيدة وجدنا أنَّ الشاب لم يقم بعمل خارق خارج على قوانين الطبيعة لا يقدر عليه إلاّ البطل الأسطوري.

كما تحدّث الباحث عن الدهر وتسلّطه على الكائنات بوصفه أسطورة في قبيلة هـذيل.[2] إلاّ أنّني أميل إلى القول: لم يقتصر ذكر القدر والدهر على قبيلة هذيل؛ فالجاهليّون عامة كـانوا يميلون إلى الحديث عن تسلّط الدهر على المخلوقات الضعيفة.

بعد دراسة مستفيضة لقصائد الشعراء الذين ذكرتهم في الأعلى رأيت أنَّ الباحث يتراجع في

---

(١) راجع الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ٢٣٤.

(٢) راجع الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ٢٢٩.

ختام هذا الفصل بشكل غير مباشر عن كلامه، ويردّ ذلك كله إلى الخيال الشعري حين قال:[1]

" يظهر من كل ما سبق أنّ قصائد ساعدة بن جؤية وأبي ذؤيب وأبي صخر لم تتضمّن إشارات إلى أساطير بعينها، وأنّ الأسطورية التي تكتسبها هذه القصائد تأتي من الخيال الذي يتكرّر ويحاكي فيه الشعراء بعضهم بعضاً مما يكسب المضمون القصصي لهذه القصائد صفة الرمز الجماعي".

أخيراً، يمكنني أن أقول: إنّ ظهور القصائد ذات النمط القصصي في شعر ساعدة بن جؤية يدل على الخيال الواسع والتأمّل الدقيق لما يجري من أحداث، والموهبة التي تمتّع بها شاعرنا ليجذب المتلقي إلى شعره وبراعة التصوير التي امتاز بها شعراء هذيل.

---

[1] الأسلوبية والتقاليد الشعرية: ٢٣٨.

## ٢- الدراسة الفنيَّة

الشعر فن، ومن يبحث عن الكمال في هذا الفن يجده في الشعر الجاهلي؛ فالقصائد التي وصلت إلينا من عصر هذا الشعر تدلُّ على أصالة هذا الفن الشعري " لأن تقاليدها الفنيّة معقدة، وصياغتها محكمة، ومعانيها تدلّ على الجودة والاختيار والانتقاء، أمَّا الأوزان والقوافي والموضوعات فهي تقاليد أخرى تنبىء عن مرحلة ناضجة من مراحل تطور هذا الشعر ".[١]

والحديث عن الشعر لا يقتصر على دراسة موضوعاته فحسب، بل يتعداها إلى دراسة الناحية الجماليّة والفنيّة، ولا شكَّ في أننا نلحظ أنَّ أسلوب الشعراء الجاهليين يسير على نظام واحد في اللغة والكلمات والتعبير، فقد نسج الشعراء جميعاً على منوال لغوي واحد، واتبعوا تقاليد فنيّة متوارثة رُسمت حتى صارت لها قوة القانون فالتزموها وحافظوا عليها بالرغم من البعد الشاسع الذي كان يفصل الواحد منهم عن الآخر.[٢]

على هذا، فالدراسة الموضوعيّة تكمل الدراسة الفنيّة، وقد اخترت في هذا المقام أن أتحدث عمّا يأتي:

أ - وحدة القصيدة.

ب - اللغة.

ج - موسيقى الشعر.

د - الخيال الشعري.

هـ - العاطفة.

---

[١] الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٢١.

[٢] الطبيعتان الحيّة والصامتة: ٧٣٨ " بتصرف".

الرجاء، وذمامة التأميل، وقرَّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسماح وفضَّله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيملَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد ".(١)

إذا نظرنا بدقة إلى هذا الرأي النقدي، وجدنا ابن قتيبة يتحدث عن منهج قصيدة المدح، لكنني لم آتِ بهذا بقصد الكلام على موضوع المدح، وإنّما كي أعطي فكرة عامّة عن مقدمة القصيدة دون أن أصل إلى الغرض الأساسي الذي يريده الشاعر.

إنَّ رأي ابن قتيبة – على ما فيه من دقة في تحديد هيكل القصيدة – إلاَّ أنَّه يحطُّ من قدر الشاعر، ويقف عائقاً في وجه تطلعاته، ويقيده بطريقة محددة جداً في النظم، وإن نظرنا إلى الشعر القديم وجدناه لا يتقيد غالباً بهذه القيود، فهناك قصائد تُعدُّ من عيون الشعر لم تبدأ بذكر الديار، فالنسيب........ والشعراء الهذليون - في معظمهم - لم يسيروا على هذا النظام في بناء القصيدة، ولا نستطيع أن نقول: إنَّ شعرهم لم يكن رائعاً.

إذا انتقلت إلى كتاب العمدة، وجدت ابن رشيق أكثر اعتدالاً في رأيه حين تحدث عن عدة أنواع للمقدمات تبعاً لبيئة الشاعر ومكانته الاجتماعيّة، حين قال:

" وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء........ ومقاصد الناس تختلف: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومرّ النسيم..... وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء، ومنعة الحرس والأبواب، وفي ذكر الشراب والندامى....... ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة ".(٢)

إنَّ رأي ابن رشيق يقترب أكثر من واقع الشعر العربي، إذ تراوح الشعراء بين مؤيّد للطريقة التي سُنَّت في نظم القصيدة، ومعارض لها، لذلك لم نجد الشعر العربي على نسق واحد في النظم، بل اختلف تبعاً لبيئة الشاعر ومكانته الاجتماعيّة. فضلاً عن ذلك، نجد أن للشاعر الحريّة في التعبير عمّا يدور في نفسه دون أن يكون هناك قيود على طريقته، فربّما يرى أن قصيدته تكون أجود وأكثر تأثيراً في المتلقي إذا لم يبدأها بالوقوف على الأطلال والنسيب، وهذا ما رأيته في القصيدة الهذليّة إذ لم يتقيد معظم شعراء هُذيل بطريقة العرب في النظم.

---

(١) الشعر والشعراء ١: ٧٤، ٧٥، ٧٦.

(٢) العمدة ١: ٢٢٥.

## ٢-وحدة القصيدة من منظور النقد القديم:

إنَّ قضيّة وحدة القصيدة شغلت النقاد منذ القديم، واختلفوا في أمرها اختلافاً كبيراً، فقد نظر إليها كل ناقد من وجهة نظره الخاصة.

لم ينظر النقد القديم إلى القصيدة بشكل متكامل، بل كانت النظرة جزئيّة وركزت على ناحية محددة هي البيت الواحد الذي يشكل معنى بذاته إذا أخرجناه من القصيدة، هذا الأمر جعل الآراء النقديّة محدودة وضيقة الأفق، فقد رأى قدامة بن جعفر أنّ الشاعر المجيد هو الذي يأتي بالمعنى الذي يريده في بيت واحد حين قال:

" واعلم أنّ الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد كان في ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين، وكذلك إذا أتى شاعران بذلك، فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعهما في بيتين ".[1]

ونظر ابن طباطبا إلى القصيدة نظرة مختلفة حين تحدث عن بناء القصيدة فقال:

" ..... فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمُّ ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية".[2]

ومع تطور النقد واتساع أفق النقّاد بدأنا نرى آراء أكثر اعتدالاً في هذه المسألة، فقد بدأت الدعوة إلى النظر إلى القصيدة بشكل متكامل وتقييمها من نواحٍ أخرى مثل تلاحم الأجزاء وترابط العبارات، فقد قال ابن رشيق نقلاً عن الجاحظ:

"أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنَّه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان.

---

[1] نقد النثر: ٧٩.

[2] عيار الشعر: ٧، ٨.

وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب لذَّ سماعه، وخفَّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه".[1]

وحين تحدّث الجرجاني عن مسألة النظم، أورد رأياً في هذه القضيّة فقال:
"وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تتّحد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً فاعلم أنّه النمط العالي والباب الأعظم، والذي لاترى سلطان المزيّة يعظم في شيء كعظمه فيه.
واعلم أنَّ من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبّرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر ورويّة حتى انتظم بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض، سبيل من عمد إلى لآلئ فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرّق، وكمن نضد أشياء بعضهاعلى بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلاّ أن تكون مجموعة في رأي العين، وذلك إذا كان معناك معنى لا تحتاج أن تصنع فيه شيئاً غير أن تعطف لفظاً على مثله".[2]
في نهاية هذا العرض لبعض الآراء النقدية – على سبيل المثال لا الاستقصاء – استطعت أن أقسم النقاد إلى قسمين:

* القسم الأول نظر نظرة جزئية إلى القصيدة، وعدَّ وحدة البيت من سمات الشعر الجيد.
* القسم الثاني تكاملت نظرته إلى القصيدة، ورأيناه يتحدّث عن أسس فنّية للشعر الجيد.

## ٣- الوحدة في شعر ساعدة بن جؤيَّة:

قبل أن ألج في الحديث عن وحدة القصيدة، لابدّ من أن ألقي نظرة على موقع الشعراء الهذليين من قضية هيكل القصيدة.
إذا ألقينا نظرة متأنية على ديوان الهذليين استطعنا أن نقول:
إنَّ الشعراء الهذليين لم يسيروا في أغلب الأحيان على النظام الشائع الذي عُرف في نظم القصائد، فقد أعرض معظمهم عن ابتداء القصيدة بالوقوف على الأطلال، وقد أجرينا إحصاء بسيطاً فوجدنا أنَّ تسعة عشر شاعراً من ديوان الهذليين لم يفتتحوا قصائدهم بأية مقدمة طلليّة، بينما فضّل خمسة منهم أن يفتتحوا بعض قصائدهم بالوقوف على الأطلال.[3] وهذا يعني أنَّ شعراء قبيلة هذيل خرجوا على المفهوم العام لنظام القصيدة القديمة، ومن ثَمَّ على

---

(١) العمدة ١: ٢٥٧.
(٢) دلائل الإعجاز: ٩٥، ٩٦، ٩٧.
(٣) انظر الصفحة ٨٣ من هذا البحث.

مفهوم النقد القديم الشائع الذي رأى نقّاده أنَّ أجود الشعر ما كان مصدَّراً بالمقدمة الطللية والنسيب ووصف الظعائن والرحلة.

من جهة أخرى، يبدو أنَّ هؤلاء الشعراء فضّلوا أن يسيروا على نهجهم الخاص في قصائدهم، فمنهم من هجم على غرضه مباشرة، فكان كما قال ابن رشيق:"ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء".(١)

بينما عدَّ حازم القرطاجني هذا من القصائد البسيطة فقال:

"والقصائد منها بسيطة الأغراض، ومنها مركّبة. والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاء صرفاً، والمركّبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين..... وهذا أشدّ موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتتان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد".(٢)

لم تظهر الوحدة الموضوعيّة بوضوح في القصيدة الهذلية، لأنَّهم - كما ذكرت سابقاً - لم يتقيّدوا بهيكل محدّد لقصائدهم، لذا فنحن لا نستطيع أن نقسم القصيدة إلى أغراض معيّنة، كما أنَّ هناك تداخلاً كبيراً في الموضوعات. وسأحاول في ضوء دراسة هيكل القصيدة التوصّل إلى فهم محدد للوحدة في قصائد ساعدة بن جؤية، وسأبدأ بقصيدته الدالية التي رثى بها ابنه أبا سفيان، والتي بدأها بقوله:(٣)

**ألاَ بَاتَ مَنْ حَوْلِي نِيَامَاً ورُقَّدا وَعَاوَدَنِي حُزْنِي الّذي يَتَجَدَّدُ**

إنَّ هذه البداية ضعيفة عند النقّاد، فقد قال ابن رشيق:

"وبعد، فإنَّ الشعر قفل أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنّه أول ما يقرع السمع، وبه يُستدلُّ على ما عنده من أول وهلة، وليتجنّب(ألا) و(خليلي) و(قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنّها من علامات الضعف والتكلان".(٤)

استخدم ساعدة في بداية القصيدة(ألا) وهي من علامات الضعف،(٥) إلاّ أنّنا ندرك منذ الوهلة

---

(١) العمدة ١: ٢٣١.

(٢) منهاج البلغاء: ٣٠٣.

(٣) انظر القصيدة رقم"٤" البيت الأول.

(٤) العمدة ١: ٢١٨.

(٥) الرثاء في الجاهلية والإسلام: ٢٤٠.

الأولى أنَّ القصيدة في الرثاء، فالمقدّمة تشير إلى جزع الشاعر وحزنه والهُموم المتراكمة في صدره، لكننا بعد ذلك نرى موضوعاً آخر، فبعد عدة أبيات يتناول الشاعر وصف الأسد، وهذا الوصف أخرجه قليلاً عن الموضوع الرئيس، فإذا نظرنا في أعماق اللاشعور عند شاعرنا وجدنا أنَّ الوصف مرتبط بالمرثي لأنَّه يريد أن يُظهر جميع الصفات الحسنة التي تمتّع بها هذا المرثي، فهاتان الصورتان تتداخلان في نفس الشاعر ليخرج بنتيجة هي أنَّ أبا سفيان يحمل كل الصفات الحميدة من شجاعة وكرم ومروءة وحماية للضعيف.

لا يلبث ساعدة أن يأتي بموضوع ثالث يبعده عن الرثاء ليدخله في حديث عن سطوة الدهر وقهر القدر حين يصف وعلاً هارباً من الصياد وتنتهي هذه اللوحة بموت الوعل، وكأنَّه يرينا أنَّ أحداً لا يستطيع أن يهرب من القدر وقهره للكائنات، ويختم القصيدة بوصف الثور دون أن يعود إلى ذكر المرثي، فنرى بذلك أنَّ الموضوعات تباينت فيها لكنَّها كانت تصبُّ في النهاية في فكرة واحدة هي ذكر المرثي بصورة رائعة، وهذا ما يمكن القول عنه: الوحدة النفسية في القصيدة.

أخفق الشاعر كما رأينا في تحقيق الوحدة الموضوعية والفكرية، لكننا سننظر إلى الناحية الأسلوبية لنرى مدى تلاحم أجزاء القصيدة وترابط عباراتها.

استخدم الشاعر لتحقيق الوحدة أدوات العطف كالواو والفاء، لكنه كرر(ألا) التي أكسبت القصيدة بعض الضعف، كما استعمل الفعل الماضي وأدوات التشبيه، فاتّحدت كل هذه العناصر لتشكّل وحدة أسلوبية أدَّت إلى ترابط أجزاء القصيدة، ولم يتوصّل ساعدة إلى وحدة عضوية لأننا رأينا أربع نقاط في قصيدته:

١- الحديث عن النفس وجزعها وهمومها.
٢- الحديث عن المرثي.
٣- وصف الأسد وإسقاط صفاته على المرثي.
٤- صراع الإنسان والحيوان في مواجهة القدر.

إذا انتقلت إلى قصيدة ثانية رثى بها ساعدة ابن عم له، رأيت أنها تقترب قليلاً من الوحدة الموضوعيّة، وقد بدأها بقوله:[1]

**أَلاَ يَا فَتًىَ مـــا عَبْدُ شَمْسٍ بِمِثْلِـــهِ ... يُبَلُّ عَلَى العُدَّى وتُؤْبَى المَخَاسِـفُ**

[1] انظر القصيدة رقم"٦" البيت الأول.

يعيد الشاعر الكرّة حين افتتح قصيدته بـــ "ألا" التي رأينا سابقاً أنّها من علامات الضعف في الشعر.

قصر ساعدة هذه القصيدة على عنصر واحد هو الرثاء، وكان تسلسل الأبيات منطقياً، ممـــا يدعوني إلى القول: إنَّ الشاعر قد اقترب في هذه القصيدة من الوحدة الموضــوعيّة دون أن يحقّق الهيكل الذي فُرض من وقوف على الأطلال والنسيب، وليس من العدل أن نقــول: إنَّ حزنه منعه من التقديم لقصيدته، فقد وجدنا شعراء أكثر حزناً صدّروا قصائد الرثاء بمقدِّمات طلليّة.

وإذا نظرنا إلى قصيدة ثالثة، وجدنا ساعدة يتناول فيها وصف النحل والعسل وقــد اســتهلّها بالغزل حين قال:[1]

| | |
|---|---|
| هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَــنْ يَتَجَنَّبُ | وَعَدَتْ عَــوَادٍ دُونَ وَلِيْـكَ تَشْعَبُ |

وبدأ بعقد مقارنة بين الحبيبة والظبي، فاستطرد إلى وصف الظبي، ثم عاد إلى ذكر هجرهــا له وصدودها عنه، ولا يلبث أن يأتينا بوصف مطوّل للبرق والمطر والسحاب، يعود بعــدها إلى الغزل حتى يصل إلى ذكر العسل ليصف ريق حبيبته.

ينتقل نقلة نوعيّة للحديث عن سطوة الدهر، لينهي قصيدته بهذا التأمل في مصــير الكائنــات الحيّة.

من العبث أن نبحث عن وحدة موضوعيّة في هذه القصيدة، فقد جمعــت كمــا نــرى عــدّة موضوعات حتى إنّها تخلو من الوحدة النفسيّة، فنحن نحس أنَّ الشاعر ينتقل من غرض إلى آخر دون أسلوب منطقي في التخلّص، حيث يُخيّل إلينا أنَّ جميع عناصر القصــيدة متداخلــة بعضها في بعض.

أمّا الوحدة الأسلوبية، فقد استعان الشاعر لتحقيقها بالاستخدام المميّــز لأدوات الــربط كفــاء الاستئناف وواو العطف، وأدوات التشبيه كالكاف مثلاً، إضافة إلى الربط بين الأبيات التــي تحمل فكرة واحدة.

من كلٍّ ما تقدّم أخرج بالنتائج الآتية:

١- لم يتقيد ساعدة في كثير من الأحيان بالمنهج الذي عُرف في نظم القصيدة الجاهلية من افتتاح للقصائد بالوقوف على الأطلال فالنسيب..... بل فضّل أن يكون له نهج خاص في

---

[1] انظر القصيدة رقم"١" البيت الأول.

ابتداء قصائده.

٢- الوحدة الموضوعيّة لم تظهر بشكل جليّ في شعر ساعدة.

٣- الألفاظ والمعاني في شعره كانت مناسبة لمعظم الموضوعات التي اختارها الشـاعر لقصائده.

٤- استخدم في شعره أدوات التشبيه والربط المناسبة التي حقّقت لشعره وحدة أسلوبيّة.

## ب - اللّغـــــة:

اللغة هي الأساس في كلّ فنّ من فنون القول سواء أكان شعراً أم نثراً، لذا فالمعول عليه في أيّة دراسة فنيّة هو الحديث عن اللغة " ولا نستطيع أن نسمّي القصيدة قصيدة قبل أن تكـون في صيغها اللغويّة وإلاَّ فهي مجموعة من الأفكار والأحاسيس العائمة، وبعد أن تكـون لهـا أبعاد لغويّة ويمكن قراءتها تصبح قابلة للحكم والتحليل ".[١]

تحدثت في فصل سابق عن ثقافة هُذيل، وذكرت أنّ هذه القبيلة كانت مشهورة بنقـاء اللغـة وفصاحة اللسان، لذا أفاد جهابذة اللغة من الديوان الضخم الذي ضـمَّ شـعر هـذه القبيلـة، واتخذوا من أشعار شعرائها شواهد للقضايا اللغويّة والبلاغيّة.

مَنْ يدقق النظر في شعر ساعدة بن جؤيّة، يجد أنّ الغموض أول ما يميّز اللغة في ديوانـه، لهذا السبب أعرض الكثير من الباحثين عن دراسة شعره، لكن لابدَّ من أن أذكر أنَّ " لكـلٍّ شاعر مقدرة لغويّة... وجهداً خاصاً.... ولكلّ شاعر وسائله التعبيريّة....... وبهذا تميـزت أساليب الشعراء [ بعضها من بعض ] واختلفت. والشعراء يختلفون في مقـدراتهم لتحقيـق ذلك، فمنهم من تكون له مقدرة لغويّة كبيرة...... فيستغل ذلك كله في التفنن باستخدام اللفظة والتصرف في تركيبها، ومنهم من تضيق مقدرته فيكون استخدامه محدوداً ".[٢]

وساعدة من الشعراء الذين امتازوا بمقدرة لغويّة كبيرة، وكانت أشعاره أكبر دليل على سـعة أفقه، وثراء المنبع اللغوي الذي استقى منه مفرداته، وقد وجد اللغويّـون والبلاغيّـون فـي أشعاره مادة ثرّة أفادوا منها في قضاياهم اللغويّة التي تحدثوا عنها.

وحين تعمقت في شعر ساعدة، رأيت أن أتحدث عن القضايا الآتية:

١- المفردات.

٢- الظواهر اللغويّة.

٣- المحسّنات البديعيّة.

### ١- المفردات:

الألفاظ هي الأساس الذي تستند إليه أية قصيدة، وهي " اللبنات التي تُبنـى بهـا القصـيدة، ولولاها ما استطعنا أن نقيم من المعنى صورة نعجب بها ".[٣]

---

[١] لغة الشعر: ١٩.

[٢] المرجع نفسه: ١٩.

[٣] شعر الهذليين: ٢٣٧.

وقبيلة هُذيل مشهورة بغرابة الألفاظ، إذ استخدم شعراء هـذه القبيلـة المفـرَدات الغامضـة والنادرة في أشعارهم، وإذا نظرنا إلى آراء النقاد القدماء في هذه المسـألة وجـدنا أنّهـم لا يستسيغون استعمال الغريب في الشعر، فقد قال العسكري:

"......... وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا علـى معنـاه إلاّ بكدّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أنّ السهل أمنع جانباً، وأعز مطلباً، وهو أحسن موقعـاً، وأعذب مستمعاً ".[1]

في ضوء هذا الرأي أرى أنّ الناقد يفضّل الشعر السهل على الشعر المفرط في الغرابة.

وعرّف ابن رشيق الوحشيّ من الكلام بقوله:

" الوحشيّ من الكلام ما نفر عنه السمع..... وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لا يعلمهـا إلاّ العالم المُبرِّز والأعرابي القُحُّ، فتلك وحشيّة ".[2]

وكان ابن الأثير معتدلاً في رأيه، فأوجد العذر للعرب في استخدامهم الغريب من الألفاظ فـي أشعارهم، فقال:

" واعلم أنّ العرب وإن استعملوا الوحشي من الكلام فإنّهم غير ملومين على ذلك، ولا يكون عيباً في كلامهم؛ لأنه لغة القوم، وبه كانت مفاوضاتهم في أحاديثهم وأشعارهم، وكان كالذي كان لهم طبعاً وخليقة ".[3]

لعلّ العرض السابق بيّن لنا رأي النقاد في استخدام الألفاظ الوحشيّة والغريبة فـي الشـعر، واتفقوا على أن الشعر السهل أقرب إلى القلب والفهم، ولا يكلف القارئ صعوبة الرجـوع إلى المعاجم للبحث عن معاني المفردات.

فإذا ما انتقلت إلى ساعدة بن جؤيّة وجدت أنّ السمة الرئيسة لأشعاره هي الغموض واستخدام الوحشي من المفردات لذلك نرى الآمدي يصف شعره بقوله:

"......... وشعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة، وليس فيه مـن الملـح مـا يصـلح للمذاكرة ".[4]

وبعد تأمل طويل في ديوان ساعدة، استطعت تصنيف المفردات في مجموعتين:

أ- الغريب الوحشي.

ب - الجموع النادرة والقياس المهجور.

---

(1) الصناعتين: ٦٦.

(2) العمدة ٢: ٢٦٥، ٢٦٦.

(3) الجامع الكبير: ٤٢.

(4) المؤتلف والمختلف: ١١٣.

أ- الغريب الوحشي:

عرضت في بداية الحديث تعريف النقاد للوحشيّ من الكلام، كما عرضت آراءهم في استخدام المفردات الغريبة والنادرة في الشعر، ووجدتهم يميلون إلى الألفاظ السهلة القريبة من النفوس.

وسأزيد في هذا المقام رأياً لقدامة بن جعفر يلخص رأي النقاد في اللفظ، إذ يقول:
" أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع خلو من البشاعة ".[1]

وساعدة بن جؤيّة استقى مفردات قاموسه اللغوي من البيئة التي عاش فيها؛ فقبيلته مشهورة بالإغراق في الغموض، ولن يخرج الشاعر عمّا كان سائداً في هُذيل، لذلك نجد أن ديوانه مليء بالمفردات الغامضة بحيث لا تستطيع أن تقرأ شعره دون أن تضع المعجمات أمامك، وتبحث في أثناء قراءة كل بيت عن عدد من الألفاظ الغريبة.

وأستطيع أن أذكر بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر " عناجيج، شراذم، موجح، زفزفة، غملج، منعجف، ملتحج، جلعد، مباعج، ثجر،......"

هذا النموذج من المفردات لا ينطبق عليه أي شرط من الشروط التي ذكرها النقاد حول سهولة اللفظ، وحين نقرأ شعر ساعدة نجد الكثير من هذه الألفاظ التي أبعدت العلماء في كثير من الأحيان عن شعره.

ب - الجموع النادرة والقياس المهجور:

انفردت كل قبيلة من القبائل العربيّة بطريقة في استخدام المفردات، وهذه كانت حال هُذيل، فقد ظهرت بعض الألفاظ عند شعرائها كانت تُستخدم بشكل مختلف في القبائل الأخرى.

وساعدة بن جؤيّةساير البيئة التي وُجد فيها، فظهر أثر ذلك كله في أشعاره، والقضية التي سأتحدث عنها هي الجموع.

والجدول الآتي يرينا الاختلاف بين ما شاع عند العرب، وما كان خاصاً عند ساعدة.

---

[1] نقد الشعر: ٢٨.

| المفردة | الجمع الشائع | الجمع عند ساعدة |
| --- | --- | --- |
| أسلة | أسل | أسلات |
| غازي | غزاة | غوازي |
| سبّ | أسباب | سبوب |
| سهم | سهام | أسهم |
| وعل | وعول | أوعال |
| قطرة | قطرات | قطار |
| حبلى | حبالى | أحبال |
| صافنة | صافنات | صوافن |
| صالحة | صالحات | صوالح |

في ضوء هذا الجدول أستطيع أن أقول: لم يستخدم ساعدة معظم هذه الجموع النادرة إلاّ مرة واحدة في شعره، فربّما اقتضته الضرورة لاستعمالها على هذا النحو الغريب، وقيّده الوزن لأنه لو كانت هذه الجموع شائعة في شعره لوجدنا تكراراً لها في شعره، إلاّ أنها جاءت عفويّة دون أن يتعمد الشاعر المجيء بها في قصائده، وهذا لا يُعدُّ مأخذاً على شعره، وإنّما هو نوع من مخالفة المألوف، الأمر الذي يعطي المفردات نوعاً من المرونة، ويُرينا إياها بطريقة مختلفة تجذبنا نحو تلقي هذا الشعر.

قبل أن أنهي حديثي في هذه المرحلة، أريد أن أذكر محاسن اللغة التي اختار ساعدة أن ينظم بها شعره.

وُصِفَتْ لغة ساعدة بالغريبة الوحشيّة، الخارجة على القياس في كثير من الأحيان، ووجدت أنّ النقاد القدماء هاجموا هذه اللغة، وأمعنوا في إخراجها عن نطاق الشعر الجيد. وآنِ لي أن أنصف ساعدة، وأذكر بعض الميزات لهذه الطريقة.

وجد علماء اللغة القدماء في شعر ساعدة مادة ثرّة، لذا انكبّوا على دراسته، وأفادوا منه في شرح المواد اللغويّة. وسأقوم بإجراء إحصائيّة بسيطة للتأكد من هذا الكلام.

الجدول(أ) يبيّن مدى استفادة المعاجم اللغويّة من شعر ساعدة.

| اسم المعجم | عدد المواد التي ورد فيها شعر لساعدة |
|---|---|
| لسان العرب | ٢١٨ |
| تاج العروس | ١٩٩ |
| المحكم | ١٢٨ |
| تهذيب اللغة | ٥٤ |
| الصحاح | ٣٧ |
| التكملة | ٢٦ |
| أساس البلاغة | ١٣ |
| المخصص | ١٣ |
| جمهرة اللغة | ١١ |
| مجمل اللغة | ١١ |
| العين | ٨ |
| مقاييس اللغة | ٤ |

الجدول(ب) يبيّن مدى استفادة كتب اللغة من شعر ساعدة:

| اسم الكتاب | عدد المواد اللغويّة |
|---|---|
| شرح أبيات مغني اللبيب | ٧ |
| الكتاب | ٦ |
| كنز الحفاظ | ٦ |
| المشوف المعلم | ٦ |
| شرح أبيات سيبويه | ٤ |
| إصلاح المنطق | ٤ |
| همع الهوامع | ٣ |
| اشتقاق الأسماء | ٣ |
| مغني اللبيب | ٢ |
| المذكر والمؤنث | ٢ |
| شرح المفصل | ٢ |
| الأضداد | ١ |
| العمدة | ١ |
| خزانة الأدب | ١ |
| تخليص الشواهد | ١ |

بالمقارنة بين الجدولين نجد أنّ معاجم اللغة كان لها نصيب أكبر في الاستفادة من شعر ساعدة، أمّا الكتب اللغويّة فقد اقتصرت على إيراد بعض الأمثلة من شعره حول بعض القضايا.

إنّ هذا الكم من الكتب التي أوردت شعراً لساعدة يُرينا أهميّة الألفاظ الغريبة التي اعتمدها في النظم.

وهذا ما يدحض رأي الآمدي الذي وصف شعره بقوله: " ليس فيه من الملح ما يصلح للمذاكرة ".[1] فلو كان الأمر كذلك لما أفاد أصحاب هذه الكتب منه، وذكروه في أكثر مواد معاجمهم أو كتبهم اللغويّة.

[1] المؤتلف والمختلف: ١١٣.

لتعميق هذا القسم من الدراسة، سأجري موازنة جزئيّة بين ساعدة وشاعر مشهور، واخترت لهذه الغاية النابغة الذبياني، فما مدى استفادة المعاجم والكتب اللغويّة من شعره ؟

رجعت إلى لسان العرب، فوجدت أنّ عدد المواد اللغويّة التي ورد فيها شعر للنابغة (٣٤٨) مادة، بينما كان عدد المواد اللغويّة التي ذُكر فيها شعر لساعدة(٢١٨). وبالنسبة لشاعر قليل الذكر مثل ساعدة مقارنة مع النابغة - وهو أشهر من أن أعرّف به - يتّضح أنّ شعر ساعدة لقي جزءاً كبيراً من عناية اللغويين.

إذا نظرنا إلى معجم آخر هو تهذيب اللغة وجدنا أنّ المواد اللغوية التي ذكرت شعراً للنابغة (١٤٠) مادة، بينما ورد شعر ساعدة في (٥٤) مادة لغوية، والفرق لا يُعدُّ كبيراً - كما نرى - بين شاعر مشهور وشاعر قليل الذكر.

إذا انتقلنا إلى كتب اللغة، واخترنا أشهر الكتب، وجدنا أن كتاب سيبويه ذكر (٣٠) بيتاً للنابغة، في حين أورد لساعدة ستة أبيات.

أمّا البغدادي، فقد أورد في خزانة الأدب (١٠٧) أبيات للنابغة، واكتفى بذكر (٢٣)بيتاً لساعدة. هذه المداخلة - على بساطتها - بيّنت لنا أنّ الشاعر، وإن لم يكن بالشهرة التي تمتع بها النابغة، إلاّ أنّ كتب اللغة والمعاجم لم تبتعد عن شعره، وإنما كانت قصائده مادة غزيرة أغنت شروح اللغويين.

## ٢- الظواهر اللغويّة:

لا شكّ في أنّ كل قبيلة من القبائل العربية تعاملت مع اللغة بشكل يختلف عن غيرها، وهكذا ظهرت اللهجات، فاختصّت كل قبيلة بلهجة ميّزتها من القبائل الأخرى.

وسأتحدّث الآن عن الظواهر اللغويّة التي ظهرت في شعر قبيلة هذيل، وكان لها أثر في شعر ساعدة، وهي:

أ - التخفيف.

ب - الإبدال.

ج - الإدغام.

د - القلب.

هـ - صرف الممنوع من الصرف.

## أ - التخفيف:

كلمة التخفيف توازي كلمة الحذف، فقد لجأ شعراء قبيلة هذيل إلى حذف بعض الأحرف للتوصّل إلى صيغة سلسة لبعض المفردات.

وفي شعر ساعدة عدّة حالات للتخفيف أوضّحها في الجدول الآتي:

| شكل الكلمة الأصليّة | شكلها عند ساعدة | أسلوب التخفيف |
|---|---|---|
| هدوء<br>هائر | هدو<br>هار | تخفيف بحذف الهمزة |
| يتّقي | يَتَقي | تخفيف بحذف أحد المثلين |
| تَتَكلّف<br>تَتَبغّى | تَكلّف<br>تَبَغّى | تخفيف بحذف تاء المضارعة |
| يكن | يك | تخفيف بحذف النون من كان مجزوماً دون التقاء ساكنين |

بالنظر إلى هذا الجدول أقول: تكرّرت هذه الظواهر اللغوية في شعر ساعدة فقد وردت كلمة " يتقي" مخففة أربع مرّات في الديوان.

أمّا التخفيف بحذف الهمزة فقد كان شائعاً عند العرب، ولم يقتصر ذلك على شعراء قبيلة هذيل.

وقد شاع في شعر ساعدة التخفيف بحذف تاء المضارعة، فوجدت بعض المفردات مثل "تكلف، يساقون، يتابعون".

كما تكرّر التخفيف بحذف النون من"كان" مجزوماً دون التقاء ساكنين، وأحصيت ذلك في ديوانه، فوجدت أنّه ورد أربع مرات، وهذا يدلُّ على شيوع هذه الظواهر اللغوية في شعر هذه القبيلة.

وأستنتج من ذلك كلّه أنّ ساعدة كان يتّبع أسلوباً خاصاً في التعامل مع المفردات بحيث يجعل شعره مميّزاً، مما يدعو للتأمّل والتفكير، كما يوحي بتميّز قبيلة هذيل بلهجة خاصة بين العرب.

ب ـ الإبدال:

الإبدال من الظواهر اللغويّة التي انتشرت في قبيلة هذيل، ولا بدَّ من أن أوضّح معنى الإبدال لغة واصطلاحاً.

الإبدال لغة:"أبدل الشيء من الشيء وبدله: تخذه منه بدلاً، وأبدلت الشيء بغيره، وبدّله الله من الخوف أمناً".[1]

أمّا اصطلاحاً فقد قيل:"البدل أن تقيم حرفاً مقام حرف إمّا ضرورة، وإمّا صنعة واستحساناً".[2]

وقد رأيت أنَّ الهذليين كانوا يضعون حرفاً في موضع حرف دون أن يؤدي ذلك إلى اختلاف المعنى.

وظهر الإبدال في شعر ساعدة، فانظر إلى قوله:[3]

وَمَشْــرَبُ ثَغْــرٍ للرِّجَــالِ كأنَّهُــمْ    بعَيْقَاتِــهِ هَــدْءاً سِبَــاعٌ خَوَاشِــفُ

وقوله:[4]

سَادٍ تَجَــرَّمَ فِــي البَضِيــعِ ثَمَانيــاً    يَلْــوِي بعَيقَــاتِ البحَــارِ وَيُجْنَــبُ

فالعيقة في البيتين السابقين هي الساحة في لغة هذيل، وتأتي بالغين"الغيقة" في القبائل الأخرى.

كما رأيت في شعر ساعدة إبدال التاء طاء في قوله:[5]

بأصْــدَقَ بَأساً مِــنْ خَلِيــلِ ثَمِينَــةٍ    وَأَمْضَى إذا مَــا أَفْلَطَ القَائِــمَ اليــدُ

---

[1] لسان العرب ( بدل).

[2] شرح المفصل ١٠: ٧.

[3] انظر القصيدة رقم"٦" البيت الثالث.

[4] انظر القصيدة رقم"١" البيت الخامس عشر.

[5] انظر القصيدة رقم"٤" البيت السابع عشر.

وقد فُسّر "الإفلاط" في اللسان بالإفلات، وقال: لغة في أفلتني تميمية قبيحة.[١]

ج - الإدغـــام:

"اعلم أنّ معنى الإدغام إدخال شيء في شيء. يُقال: أدغمت اللجام في فم الدابة، أي أدخلتــه في فيها، وأدغمت الثياب في الوعاء أدخلتها فيه، والادّغام بالتشديد من ألفــاظ البصـــريين، والإدغام بالتخفيف من ألفاظ الكوفيين، ومعناه في الكلام أن تصل حرفاً ساكناً بحرف مثلــه متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف، فيصيران لشدة اتّصالهما كحــرف واحــد يرتفع اللسان عنهما رفعة واحدة شديدة".[٢]

وقد وردت عدّة حالات للإدغام في شعر ساعدة أذكر منها:

١- إدغام التاء في السين كقول ساعدة:[٣]

فَأَشْرَعُـوا يَزَنِيَّـاتٍ مُحَرَّبَـــةً ... مِثْـلَ الكَوَاكِـبِ يَسَّاقَـونَ بالسِّمَمِ

الأصل في يسَّاقون: يتساقون.

٢- إدغام التاء في التاء كقول ساعدة:[٤]

فَبَيْنَاهُـــمُ يَتَّابَعُـــونَ لِيَنْتَهُـــوا ... بِقَـذْفِ نِيافٍ مُسْتَقِـلٌ صُخُورُهَـا

الأصل في يتَّابعون: يتتابعون.

د - القـــلب:

القلب شبيه الإبدال، والفرق بينهما يسير، فالإبدال وضع حرف مكان حرف، أمَّا القلب فهو تغيير لترتيب الأحرف في الكلمة، ولدي مثال وحيد من شعر ساعدة حين قال:[٥]

---

(١) اللسان(فلط).

(٢) شرح المفصل ١٠: ١٢١.

(٣) انظر القصيدة رقم"١٢" البيت الثامن والثلاثون.

(٤) انظر القصيدة رقم"٥" البيت التاسع عشر.

(٥) انظر القصيدة رقم"٧" البيت الرابع عشر.

لَهَـا خُفَّـانِ قَـدْ ثُلِبَـا وَرَأسٌ كَـرَأسِ العَـوْدِ شَهْبَـرَةٌ نَـؤُولُ

يُقال للمرأة العجوز: شهبرة وشهربة، وكلاهما واحد في المعنى.

هـ - صرف الممنوع من الصرف:

كلنا نعلم أنَّ الشاعر يحق له في بعض الحالات ما لا يحق لغيره، وهذا ما يُسمى "الضـرورة الشعرية".[1]

ومما يدخل في باب الضرورات صرف الممنوع من الصرف، فمن حقّ الشاعر أن يصرف الكلمة الممنوعة من الصرف، وقد ورد ذلك في شعر ساعدة حين قال:[2]

فَرُمُـوا بنَقْـعٍ يَسْتَقِـلُّ عَصَائِبـاً فـي الجَـوِّ منـهُ سَاطِـعٌ وَمُكَثَّبُ

وقوله:[3]

قَلِيـلُ تِـلادِ المَـالِ إلاَّ مَسَائِبـاً وَأَخْرَاصَـهُ يَغْـدُو بهَـا وَيُقِيمُهَا

الكلمتان "عصائب" على وزن "فعائل" و "مسائب" على وزن "مفاعل" ممنوعتان من الصرف، وقد صرفهما ساعدة للضرورة الشعرية.

لم أتحدث عن هذه الظاهرة اللغوية لأنَّ ساعدة كان متفرّداً فيها، لكنني أعرض لشتّى الحالات التي وردت في شعره، وإن كانت شائعة عند العرب جميعاً.

---

(1) تحدّث عن الضرورة الشعرية المرزباني في الموشّح: ١٤٤.

(2) انظر القصيدة رقم "١" البيت السادس والخمسون.

(3) انظر القصيدة رقم "١١" البيت الثالث.

## ٣- المحسِّنات البديعيَّـــة:

المحسنات البديعية حالة من حالات اللفظ في الشعر أو النثر اتَّفق عليها البلاغيون منذ القديم، وقد وردت في الشعر الجاهلي على الفطرة ولم يتكلَّفها الشاعر.
ومن المحسِّنات البديعيّة التي سأتحدَّث عنها:

أ - التجنيس.
ب - الطباق.
ج - التصريع.
د - الالتفات.
هـ - الاستطراد.
و - ائتلاف اللفظ مع المعنى.

### أ - التجنيس:

"التجنيس أن يورد المتكلِّم - في الكلام القصير نحو البيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة - كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها".[١]
وقد قسمت التجنيس في شعر ساعدة إلى قسمين:
١- الجناس التام.
٢- الجناس الزائد.

١- الجناس التام:
نعني بالجناس التام اتفاق اللفظين في التركيب والوزن"وهو أشرف الأنواع وأعلاها قدراً"[٢]
ويظهر الجناس التام في قول ساعدة:[٣]

بُذَخَـــاءُ كُلُّهُـــمُ إذَا مَـــا نُوكِـــرُوا يُتْقَى كَمَـــا يُتْقَى الطَّلِـــيُّ الأَجْرَبُ

[١] الصناعين: ٣٣٠، وانظر التبيان في البيان للطيبي: ٤٠٣.
[٢] الجامع الكبير: ٢٥٦.
[٣] انظر القصيدة رقم"١" البيت"٤٤".

وقوله:[1]

عَلَـيٌّ وكَانُــوا أهْـلَ عِــزٍّ مُقَــدَّمٍ ومَجْــدٍ إذَا ما حَوَّضَ المَجْدَ نَائِلـي

وقوله:[2]

تَحَــوَّلَ لَوْنَــاً بَعْــدَ لَــونٍ كَأنَّـــهُ بِشَفَّانِ ريحٍ مُقْلِــعِ الوَبْــلِ يَصْــرَدُ

هذا النوع من المحسنات يعطي الكلام وقعاً جميلاً وتوازناً موسيقياً على ألاّ يتكرر في الشعر إلى درجة التكلّف بل يرد بشكل عفوي معتدل.

٢- الجناس الزائد:

"وهو أن يُزاد حرف في الأول أو في الثاني أو في الثالث".[3] وقد دعي هذا النوع بـ"تجنيس الترجيع، وهو على الحقيقة الذي يوجد في إحدى كلمتيه حرف لا يوجد في الأخرى، وجميع حروف الأخرى موجود في الأولى، وقسم في وسطها وقسم في آخرها".[4]
مثال الأول قول ساعدة:[5]

لَــذٌّ بهَــزِّ الكَــفِّ يَعْسِــلُ مَتْنُــهُ فيــهِ كَمَــا عَسَلَ الطَّرِيــقَ الثَّعْلَبُ

ومثال الثاني قوله:[6]

ذُو سَوْرَةٍ يَحْمِي المُضَافَ وَيَحْتَمِــي مَصِــعٌ يَكَــادُ إذَا يُسَــاوَرُ يَكْلَــبُ

---

[1] انظر القصيدة رقم"٨" البيت"٦".
[2] انظر القصيدة رقم"٤" البيت"١٦".
[3] التبيان في البيان: ٤٠٥.
[4] تحرير التحبير: ١٠٧.
[5] انظر القصيدة رقم: "١" البيت"٦١"
[6] انظر القصيدة رقم"١" البيت"٤٥".

ومثال الثالث:[1]

إِذَا جَلَسَتْ في الدَّارِ يَوْمَاً تَأَبَّضَتْ     تَأَبُّضَ ذِنْبِ التَّلْعَةِ المُتَصَوِّبِ

ومن أنواع الجناس التي رأيتها في شعر ساعدة تجنيس التصريف"وهو اختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرف من حرف إمَّا من مخرجه أو قريب منه"[2] كقوله:[3]

فَجَالَ وَخَالَ أَنَّهُ لم يَقَعْ بِهِ     وَقَدْ خَلَّهُ سَهْمٌ صَوِيبٌ مُعَرَّدُ

ب - الطباق:

الطباق هو أن يأتي الشاعر بكلمة وضدّها في بيت من الشعر.
فمثاله بين الأسماء النهار والليل في قول ساعدة:[4]

فَكَانَ حَتْفَاً بِمِقْدَارٍ وَأَدْرَكَهَا     طُولُ النَّهَارِ وَلَيْلٌ غَيْرُ مُنْصَرِمِ

حادث وقديم في قوله:[5]

أَهَاجَكَ مَغْنَى دِمْنَةٍ وَرُسُومُ     لِقَيْلَةَ مِنْهَا حَادِثٌ وَقَدِيمُ

الأعلى والأسفل في قوله:[6]

حَيْرَانَ يَرْكَبُ أَعْلاَهُ أَسَافِلُهُ     يَخْفِي جَدِيدَ تُرَابِ الأَرْضِ مُنْهَزِمِ

---

[1] انظر القصيدة رقم"٢" البيت"٤".
[2] تحرير التحبير: ١٠٧.
[3] انظر القصيدة رقم"٤" البيت"٢٣".
[4] انظر القصيدة رقم"١٢" البيت"٢٩".
[5] انظر القصيدة رقم"٩" البيت الأول.
[6] انظر القصيدة رقم"١٢" البيت"٢٤"

ومثاله في الأفعال تمسي وتصبح في قول ساعدة:[1]

فَاليَـوْمَ إِمَّـا تُمْـسِ فَـاتَ مَزَارُهَـا مِنَّـا وتُصْبِـحْ لَيْـسَ فِيهَـا مَـأْرَبُ

ج - التصريـــع:

التصريع هو اتّفاق الحرف الأخير من الشطر الأول مع حرف الروي في الشطر الثاني، وقد ظهر هذا النوع من المحسنات اللفظية في شعر ساعدة. فانظر إلى الأبيات الآتية:

هَجَـرَتْ غَضُـوبُ وَحُبَّ مَـنْ يَتَجَنَّبُ وَعَـدَتْ عَـوَادٍ دُونَ وَلْيِـكَ تَشْعَبُ[2]
يَالَيْتَ شِعْرِي ألاَ مَنْجَـى مِـنَ الهَـرَمِ أمْ هَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيبِ مِنْ نَدَمِ[3]
أهَاجَـكَ مِـنْ عِيـرِ الحَبِيبِ بُكُورُهَـا أجَـدَّتْ بلَيْـلٍ لَـمْ يُعَـرِّجْ أمِيرُهَـا[4]
أهَاجَـكَ مَغْنَـى دِمْنَـةٍ وَرُسُـومُ لِقَيْلَـةَ مِنْهَـا حَـادِثٌ وَقَدِيـمُ[5]

يضفي التصريع على الأبيات كما نرى نوعاً من التوازن بين الشطرين فضلاً عـن الوقـع الموسيقي. لكن ساعدة لم يعن كثيراً بهذا الفن في شعره، ولم يكن متفرّداً بل كان مثل غيـره من الشعراء يورد هذا النوع من المحسنات من دون تكلّف.

د - الالتفات:

الالتفات"عادة من عادات العرب في افتتانهم في الكلام، وفيه فوائد كثيرة لأنَّ الكلام إذا نقـل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائـه على أسلوب واحد".[6]

وقـد ظهر هذا الأسلوب فـي شعر ساعدة حين انتقل في حديثه مـن الماضي إلى الحاضر

(1) انظر القصيدة رقم"1" البيت"39".
(2) انظر القصيدة رقم"1" البيت الأول.
(3) انظر القصيدة رقم"12" البيت الأول.
(4) انظر القصيدة رقم"5" البيت الأول.
(5) انظر القصيدة رقم"9" البيت الأول.
(6) الجامع الكبير: 98.

حين قال:[1]

وَلَقَــدْ نَهَيْتُــكَ أَنْ تَكَلَّــفَ نَائِيـاً مِنْ دُونِهِ فَــوتٌ عَلَيْــكَ وَمَطْلَــبُ

بدأ كلامه كما نرى بـــ"نهيتك" وهو فعل ماض، وتابع بــ"تكلف" وهو فعل مضارع. هــذا التنوع في الأسلوب يؤدي إلى إبعاد الملل عن المتلقي وحثّه على المتابعة.

ومن أساليب الالتفات الرجوع من خطاب الواحد إلى خطاب الجماعة، ظهر ذلك فـــي قـــول ساعدة:[2]

فَالــدَّهْرُ لا يَبْقَــى عَلَــى حَدَثَانِــهِ أَنَسٌ لَفِيــفٌ ذُو طَوَائِــفَ حَوْشَــبُ

فِي مَجْلِسٍ بِيــضُ الوُجُــوهِ يَكُنُّهُمْ غَــابٌ كَأَشْطَــانِ القَــلِيبِ مُنَصَّــبُ

في البيتين السابقين عدل ساعدة عن خطاب الواحد إلى خطاب الجماعة، وهذا الأسلوب يكون عادة في معرض الحكم والنصح، فهو يتحدَّث كما نرى عن سطوة الــدهر وقدرتـــه علـــى الإنسان.

هـ - الاستطراد:

"وهو أن يكون المتكلِّم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه أو الشرط أو الإخبـــار أو غيـــر ذلك إلى معنى آخر يتضمَّن مدحاً أو قدحاً أو وصفاً"[3] وندر أن عُـــرف هـــذا النـــوع مـــن المحسنات في الشعر، لكنني وجدته في شعر ساعدة، وإن دلَّ هذا على شيء فإنَّه يدل علـــى عبقريته وخروجه على المألوف، وقد ظهر الاستطراد في قول ساعدة:[4]

هَجَــرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدَتْ عَــوَادٍ دُونَ وَلْيِــكَ تَشْعَبُ

وَمِنَ العَــوَادِي أَنْ تَقِيْــكَ بِبِغْضَــةٍ وَتَقَــاذُفٍ مِنْهَـــا وَأَنَّــكَ تُــرْقَبُ

شَابَ الغُــرَابُ وَلاَ فُــؤَادُكَ تَــارِكٌ ذِكْــرَ الغَضُوبِ وَلاَ عِتَابُــكَ يُعْتَبُ

---

[1] انظر القصيدة رقم"١" البيت"١٣".

[2] انظر القصيدة رقم"١" البيتان"٣٩، ٤٠".

[3] تحرير التحبير: ١٣٠.

[4] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات من"١" حتى"١٣".

وَكَأَنَّمَـــا وَافَــاكَ يَــوْمَ لَقِيتَهَـــا ... مِنْ وَحْشِ وَجْـرَةَ عَاقِـدٌ مُتَـرَبِّبُ
خَرِقٌ غَضِيْضُ الطَّرْفِ أَحْوَرُ شَادِنٌ ... ذُو حُــوَّةٍ أُنُــفُ المَسَارِبِ أَخْطَــبُ
بِشَرَبَّــةٍ دَمِــثِ الكَــثِيبِ بِــدُورِهِ ... أَرْطَــى يَعُــوذُ بِــهِ إِذَا مَا يُرْطَــبُ
يَتَقِــي بِــهِ نَفَيَــانَ كُــلِّ عَشِيَّــةٍ ... فَالمَــاءُ فَــوْقَ مُتُونِــهِ يَتَصَــبَّبُ
يَقْــرُو أَبَارِقَــهُ وَيَدْنُـــو تَــارَةً ... لِمَدَافِــئٍ مِنْهَـــا بِهِــنَّ الحُلَّــبُ
إِنِّـــي وَأَيْدِيْهَـــا وَكُـــلِّ هَدِيَّــةٍ ... مِمَّـــا تَثُــجُّ لَهَــا تَــرَائِبُ تَثْعَــبُ
وَمَقَامِهِــنَّ إِذَا حُبِسْنَ بِمَــأْزِمٍ ... ضَيِّــقٍ أَلَــفٍ وَصَدَّهُــنَّ الأَخْشَــبُ
حَلْفَ امْــرِئٍ بَــرٍّ سَرَفْــتِ يَمِيْنَــهُ ... وَلِكُــلِّ مَا تُبْــدِي النُّفُوسُ مُجَــرِّبُ
إِنِّـــي لأَهْوَاهَـــا وَفِيهَـــا لامْــرِئٍ ... جَــادَتْ بِنَائِلِهَـــا إِلَيْــهِ مَرْغَــبُ
وَلَقَــدْ نَهَيْتُــكَ أَنْ تَكَلَّــفَ نَائِيــاً ... مِــنْ دُونِــهِ فَــوْتٌ عَلَيْكَ وَمَطْلَبُ

استهلّ قصيدته كما نرى بالغزل، ثم انتقل إلى وصف الظبي وعاد مرّة أخرى إلـى الغـزل، ولو تابعنا القصيدة لوجدناه ينتقل إلى وصف البرق والسحاب ثم يعود مرّة ثالثة إلى الغزل. هذا الأسلوب على ما فيه من تنويع وإظهار لقدرة الشاعر يؤدي بشكل من الأشكال إلى إبعاد المتلقّي عن الموضوع الرئيس الذي يتحدّث عنه الشاعر، ويُخرج القصيدة عن الوحدة التـي أكّد النقاد ضرورة تقيّد الشعراء بها.

و- ائتلاف اللفظ مع المعنى:

هو أن تكون الألفاظ ملائمة للمعاني.[1] وهذا ما تحقّق في شعر ساعدة؛ فقـد رأيتـه يختـار الألفاظ اللينة والعبارات الرقيقة للغزل كقوله:[2]

وَافَــتْ بِأَسْحَــمَ فَاحِــمٍ لاَ ضَــرَّهُ ... قِصَــرٌ وَلاَ حَــرِقُ المَفَــارِقِ أَشْيَبُ
كَذَوَائِبِ الحَفَأِ الرَّطِيبِ غَطَــا بِــهِ ... غَيْــلٌ وَمَــدَّ بِجَانِبَيْــهِ الطُّحْلُــبُ
وَمُنَصَّــبٍ كَالأُقْحُــوَانِ مُنَطَّــقٍ ... بِالظَّلْمِ مَصْلُــوتُ العَــوَارِضِ أَشْنَبُ
كَسُلاَفَــةِ العِنَــبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ ... عُــودٌ وَكَافُــورٌ وَمِسْــكٌ أَصْهَــبُ
خَصِــرٌ كَــأَنَّ رُضَابَــهُ إِذْ ذُقْتَــهُ ... بَعْــدَ الهُــدُوِّ وَقَــدْ تَعَالَى الكَوْكَبُ

---

[1] نقد الشعر: ١٥٠.

[2] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات من"٢١" حتى"٢٦".

أرْيُ الجَـوَارِسِ في ذُؤَابةِ مُشْرِفٍ فيــهِ النُّسُورُ كَمَا تَحَبَّى المَوْكِـبُ

كما كان يختار الألفاظ الجزلة والعبارات الشديدة في أثناء حديثـه عـن المعـارك والفخـر كقوله:(١)

هَلِ اقْتَنَى حَدَثَانُ الدَّهْـرِ مِـنْ أَنَسٍ كَانُـوا بِمَعْيَـطَ لاَ وَخْشٍ ولاَ قَـزَمِ
كَيْـداً وَجَمْعَـاً بآنَـاسٍ كَـأَنَّهُـمُ أَفْنَـادُ كَبْكَـبَ ذَاتُ الشَّثِّ وَالخَـزَمِ
يُهْـدِي ابْنُ جُعْشُمِ الأَنْبَاءَ نَحْوَهُـمُ لاَ مُنْتَأَى عَنْ حِيَاضِ المَوْتِ والحُمَمِ
يَخْشَى عَلَيْهِـمْ مِنَ الأَمْلاَكِ بَائِجَـةً مِـنَ البَوَائِـجِ مِثْلِ الخَادِرِ الـرُّزَمِ
ذَا جُـرْأَةٍ تُسْقِـطُ الأَحْبَالَ رَهْبَتُـهُ مَهْمَا يَكُنْ مِـنْ مَسَامِ مَكْـرَهٍ يَسُمِ
يُدْعَوْنَ حُمْساً وَلَمْ يَرْتَعْ لَهُـمْ فَزَعٌ حَتَّى رَأَوْهُمْ خِلاَلَ السَّبْـيِ وَالنَّعَـمِ
بِمُقْرَبَـاتٍ بِأَيْدِيهِـمْ أَعِنَّتُهَـا خُوصٍ إِذَا فَزِعُوا أُدْغِمْنَ في اللُّجُمِ
يُوشُونَهُـنَّ إِذا مَـا نَابَهُـمْ فَـزَعٌ تَحْتَ السَّنَوَّرِ بالأَعْقَـابِ وَالجِـذَمِ
فَأَشْرَعُـوا يَزَنِيَّـاتٍ مُحَرَّبَـةً مِثْـلَ الكَـوَاكِبِ يَسَّاقُـونَ بالسِّمَمِ
كَأَنَّمَـا يَقَـعُ البُصْـرِيُّ بَيْنَهُـمُ مِنَ الطَّوَائِـفِ والأَعْنَـاقِ بالـوَذَمِ
يُجَدِّلُـونَ مُلُوكَـاً فِـي طَوَائِفِهِـمْ ضَرْبَاً خَرَادِيلَ كالتَّشْقِيقِ فِـي الأَدَمِ

(١) انظر القصيدة رقم"١٢" الأبيات من"٣٠" حتى"٤٠".

## ج - موسيقى الشعر:

الشعر العربي شعر غنائي و"الصلة بين الشعر والغناء صلة قوية تهوي من أعماق القدم حتى تصل إلى نشأة الشعر ومبدئه وتمتد حتى تشمل الشعوب كلها في استقراء جامع".[١]

وليس من هدفي في هذا المقام أن أستقصي الحديث عن الموسيقى عند العرب ولكن أن أوضّح بعض الأمور التي دلت على التذوق الموسيقي العربي من أجل الدخول إلى دراسة موسيقى شعر ساعدة.

أول ما نلاحظه عند النقّاد تعريف الشعر، فقد عرَّفه ابن طباطبا بقوله:

" الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناسُ في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النظم الذي إنْ عُدِل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق".[٢]

هذه الخصوصية التي أحاط النقاد الشعر بها جعلته من أرقى الفنون الأدبية؛ فكلمة"منظوم" في القول السابق تضع الشعر في إطار محدّد وتقيّده بمقوِّمات فنية خاصة من حيث قسمة البيت إلى شطرين والبحر الواحد والمحسِّنات التي تجعل للقصيدة وقْعاً موسيقياً مميزاً. وهذا ما أكّده ابن طباطبا بقوله:

"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمَّ قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها - وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ - كان إنكار الفهم إيَّاه على قدر نقصان أجزائه".[٣]

وعدَّ أحد الباحثين الموسيقى والإيقاع من عناصر الشعر الرئيسة حين قال:

"من عناصر الشعر الرئيسة الموسيقى والإيقاع سواء ما نجم عنهما من التشكيلات المتنوِّعة لتوالي الساكن والمتحرِّك من الحروف وهو ما يُعرف بالبحور الشعرية أو أوزانها أو ما نجم عن تآلف الألفاظ وتصادي أصوات الحروف فيصح أن نصطلح عليهما الموسيقى الخارجية والداخلية، وهذا الجرس الإيقاعي يسمّيه بعض الباحثين الصورة الصوتية".[٤]

ولعلّ القافية من أهم العناصر التي تعطي البيت الشعري إيقاعاً وتترك في النفس وقْعاً موسيقياً. وقد" تنبّه القدماء[على] الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية، و[على] ضرورة ارتباط

---

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي: ١٧٠.

(٢) عيار الشعر: ٥.

(٣) عيار الشعر: ٢١.

(٤) دراسة فنية في شعر الشافعي: ٢٢٥.

موسيقاها هذه بدلالة القصيدة معنى ومبنى ارتباط موسيقى الشعر الملحّن بمعنـــاه والغـــرض الذي نُظم فيه".[١]

وفطن المحدثون إلى هذه الحقيقة، فنرى البستاني يقول في مقدمة الإلياذة:

".... وقوافي الشعر كبحوره، يجود بعضها في موضع، ويفضله غيره في موضـــع آخـــر، وحسبك دليلاً أنّ جميع قرّاء الشعر يطربون لبعض القوافي دون البعض الآخـــر، وإذا نظـــم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونَفَس واحد فلا ريب[في] أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إيثارها على أختها. ولا ريب[في] أن اختيار قافية القصيدة أبعد منالاً مـــن اختيار بحرها، وذلك بنسبة ما [ يربي ] عدد القوافي على عدد البحور. والمرجع في ذلـــك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة؛ فالقريحة الجيدة في غنى عن أصول تُوضع لها بهذا المعنى لو فرضنا من الممكن وضع مثل هذه الأصول فهي من نفسها تقع على القافية والبحـــر بـــلا جهد ولا تردد...... الشعر كالنغم الموسيقي والقافية دسته أو قـــراره فحيثمـــا جـــاد الـــنغم، وتناسق إلى منتهاه حَسُن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطربت له الـــنفس، فكـــل نغـــم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السمّاعة فهو الحسن، وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه فـــي نفوس قرّائه وسامعيه ما لم يكن جيداً، وقد يُستهان بالمعنى البليغ لضعف قافية أو وقوعها في غير موضعها ".[٢]

تحدثت عن القافية وعلاقتها بالشعر، فماذا عن البحور ؟

إنّ علاقة البحور بالشعر لا تقلّ أهمية عن علاقة القافية به، فقد تعوّد الشعراء منـــذ القـــديم اختيار بحر للقصيدة التي ينظمونها، ولم يكن الشاعر يقيّد نفسه ببحـــر محـــدد للغـــرض إذ كان"يختار عند نظمه الشعر البحر الذي يتناسب وإلهامه، فهو يلوذ بدافع الغريزة، بـــالرجز في حدائه الإبل وتحديات القتال وارتجال الهجاء والرثاء.......... ويمكن نظم البيـــت مـــن الشعر في شطر واحد كما هي الحال في الرجز أو في شطرين كما فـــي بحـــور القصـــيد، ويتألف كل شطر من أجزاء [ إذ ] تتناوب في نظام دقيق يتنوع في كل بحر المقاطع القويّـــة أو اللينة والمقاطع المتحركة أو الساكنة، وينتهي كل بيت بقافية تـــدلّ بنيتهـــا منـــذ العصـــر الجاهلي على تعقيد ملحوظ، ويؤلف بيت الشعر منذ العصر الجاهلي ســـواء مـــن الوجهـــة الإيقاعيّة أو من وجهة المعنى كلاً واحداً يسجل الفنان ضمن هذا الإطار الصلب الضيق فكراً ينزع دوماً إلى حدّ أعلى من الكثافة".[٣]

يبيّن الباحث في هذا الرأي أن الشعراء العرب نظموا أغراضهم على البحور التي يختارونها

---

[١] القافية والأصوات اللغوية: ٩٤.

[٢] مقدمة الإلياذة ١: ٩٥، ٩٦.

(٣) تاريخ الأدب العربي، ر. بلاشير ٢: ٢٠٨، ٢٠٩.

أي أنهم لم يخصصوا لكل غرض بحراً معيناً.

غير أن الدكتور إبراهيم أنيس قرّر أنّ لكلّ حالة بحراً محدداً، حين قال:

" على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفّس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبيّة ".[1]

من كلّ ما تقدَّم، أستطيع أن ألقي الضوء على الموسيقى وخصائصها في شعر ساعدة.

إذا نظرنا إلى قصائده، وجدنا أنه نظم تسع قصائد على البحر الطويل لأنه"بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال".[2] فضلاً عن أنّ هذا البحر" أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة، وفيه يُفتضح أهل الركاكة والهجنة ".[3] وهذا يدلّ على حسن اختيار ساعدة للبحر الرئيس في قصائده.

في المرتبة الثانية يأتي البحر البسيط،"وهو يقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ...... وهو يفوق الطويل رقّة وجزالة".[4]

بعد ذلك رأينا ساعدة ينظم بعض قصائده على البحر الكامل،"وهو أتم الأبحر السباعيّة، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنّه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر".[5]

كما نظم على البحر الوافر الذي يُوصف بأنه" ألين البحور يشتدّ إذا شددته، ويرق إذا رققته".[6]

وبهذا يكون ساعدة قد نوّع في استخدام البحور، واختار لكل غرض بحراً مناسباً.

وتنبّه اللغويّون على نوعين من الحروف في العربيّة هما المجهور والمهموس والرخو والشديد والذي بين الرخو والشديد.[7]

إذا نظرنا إلى حروف الروي في شعر ساعدة بن جؤيّة، وجدنا أنه اختار الحروف الشديدة كالدال والباء، والحروف المتوسطة الشدّة كالميم والراء واللام، والمهموس كالفاء.

---

[1] موسيقى الشعر: ١٧٧، ١٧٨.

[2] مقدمة الإلياذة ١: ٩١.

[3] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٣٦٢.

[4] مقدمة الإلياذة ١: ٩١.

[5] مقدمة الإلياذة ١: ٩٢.

[6] مقدمة الإلياذة ١: ٩٢.

[7] انظر سرّ الفصاحة للخفاجي: ٣٠، وشرح المفصل لابن يعيش ١٠: ١٢٨.

وتتمثل الموسيقى الداخليّة في شعر ساعدة في امتداد الانفعال عنده، وظهر ذلك في طول الجمل، وتداخل الأوصاف والاستطراد.

وكذلك رأيت في شعره تكرار بعض العبارات التي أشاعت نغماً موسيقيّاً متواتراً. كل ذلك رأيته في قصيدة يرثي بها ابنه أبا سفيان، فقد اختار لحزنه البحر الطويل الذي ساعده على بث عواطف الحزن، واستخدم المفردات الملائمة للغرض حين قال:[١]

| | |
|---|---|
| ألاَ بَاتَ مَنْ حَوْلي نِيَاماً وَرُقَّدَا | وَعَاوَدَنـي حُزْنِـي الَّـذي يَتَجـدَّدُ |
| وَعَاوَدَنـي دِينـي فَبِتُّ كَأنَّمَا | خِلاَلَ ضُلُـوعِ الصَّدْرِ شِرْعٌ مُمَـدَّدُ |
| بأوْبِ يَدَيْ صَنَّاجَةٍ عِنْدَ مُدْمِنٍ | غَـوِيٍّ إذَا مَا يَنْتَشِـي يَتَغَـرَّدُ |
| تَذَكَّـرْتُ مَيْتَاً بالغَرَابَةِ ثَاوِيَاً | فَمَا كَادَ لَيْلي بَعْدَمَا طَالَ يَنْفَـدُ |
| شِهَابي الَّذي أعْشُو الطَّرِيقَ بِضَوْئِهِ | وَدِرْعِي وَلَيْلُ النَّاسِ بَعْدَكَ أسْوَدُ |

اختار ساعدة لحزنه وزناً طويلاً، وكلمات تعبر عمَّا في قلبه من ألم، كما جسدت الصور في الأبيات السابقة شدّة تعلقه بالراحل وجزعه لفراقه.

وسأتحدث قليلاً عن هذه اللوحة، فإذا نظرنا إلى البيت الأول، لمحنا السكينة والهدوء والوحشة؛ فالناس نيام، والشاعر وحيد يعاني الفقد. ووقت النوم هو الليل بسواده، وهذا أدعى لإضفاء لون على هذه اللوحة يتناسب والغرض. يدخل بعد ذلك عنصر الصوت، فنجده يصف الحزن الذي يعتلج في صدره بضرب صنّاجة، تخيّل الصوت في الليل يملأ الآفاق صدى، فكأنّ الشاعر ينفّس بهذا الإيقاع القوي عمَّا في نفسه من ألم.

كما نلحظ في الأبيات تكرار كلمة" ليل" لتدلّ على سيطرة الحزن والتشاؤم، ولم يذكر الضوء سوى مرة في قوله:"شهابي الذي أعشو الطريق بضوئه" وبموت هذا الشخص أظلمت الدنيا.

كما يدخل في نطاق الموسيقى الداخليّة المحسنات اللفظيّة "فمن مظاهر موسيقى القصيدة الداخليّة....... ما نجده من اهتمام النقّاد والبلاغيين القدماء بالمحسنات اللفظيّة من جناس وطباق، فللجناس والطباق دور في طبيعة الصناعة الشعريّة، فالجناس يظهر أثره في وحدة الجرس، والطباق يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة ".[٢] وقد رأينا بعض مظاهر الجناس والطباق في شعر ساعدة، وتحدثت عنها بالتفصيل فيما مضى من الصفحات.

---

[١] انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات" ١، ٢، ٣، ٩، ١٠".

[٢] بناء القصيدة: ١٩٧.

## د - الخيال الشعري:

لاشكَّ في أنّ لكلّ علم قاعدة يستند إليها، فإذا نظرنا إلى التاريخ، رأينا المؤرِّخ يعتمد الوقائع الماضية من خلال الذاكرة. أمّا الفلسفة فهي علم معقد يعتمد العقل المجرد. وعندما نصل إلى الشاعر نراه يتخذ الخيال أساساً لفنه الشعري.

وإذا أجرينا مقارنة بين هذه العلوم، وجدنا الإنسان يميل إلى الشعر لأنه يفضّل ــ بطبيعة الحال ــ التحليق في عالم بعيد عن الواقع بالصور التي يوردها الشاعر، إذ إنّ "عادة النفس الارتياح للأمر تشاهده في زيّ غير الذي تعهده به، والتخييل يأتيها من هذا الطريق، فيعرض عليها المعاني في لباس جديد، ويجليها في مظهر غير مألوف، فللتخييل فائدة عامة لا تتخلّى عنه، وهي تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له و إقبال عليه".[1]

ولكي أصل إلى توضيح الخيال الشعري وصفاته في شعر ساعدة، لابدَّ من مدخل أبسط فيه آراء النقّاد في هذه المسألة.

عدَّ كولردج الخيال القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر في قوله:" إنَّ القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة والصور الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة، وإنّما هي تنشأ في نفسه، وتأتيه عن طريق الخيال ".[2]

إذا نظرنا بموضوعيّة، وجدنا أنّ الخيال لا ينفي العقل من العمل الشعريّ " فالعقل بالنسبة للخيال [بمنزلة] الآلة بالنسبة للصانع والجسد بالنسبة للروح ".[3]

ولاهتمام البلاغيين والنقّاد بالخيال، قسموه إلى مراتب، فميّز كولردج نوعين من الخيال: أوليّ وثانويّ.

" فالأوليّ هو القوة الحيويّة أو الأوليّة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أمّا الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأوليّ، غير أنّه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنّه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه. إنّه يُذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد. وهو خيال الشعراء، فيوجد مع الإرادة، وهو خلاّق بمعنى أنه يخلق إنتاجاً فنياً حياً ".[4]

ومن النقّاد العرب المحدثين محمد علي سلطاني الذي تحدث عن ثلاثة أقسام للخيال، وذلك

---

(1) الخيال في الشعر العربي: ٥٦.

(2) كولردج: ٨٠.

(3) كولردج: ٨٠.

(4) كولردج: ٨١، ٨٧، ٨٨.

حسب قرب الصورة من الواقع أو ابتعادها نحو المجرّد.

هذه الأقسام هي: خيال حسيّ وتأليفي وابتكاري." فالحسيّ أولاها وأدناها مرتبة، ونحس معه أنّ الشاعر إنّما يُدني في صورته بين أمور حسيّة متقاربة الصفات، دانية المصادر، يجمعها مكان واحد أو زمان واحد، تشابهت جوانب منها، فعمل خيال الشاعر على تركيب صورة ضمّت ما رآه فيها من هذه الصفات. والخيال التأليفي مستوى نحسُّ معه أنّ تخيّل الشاعر أبعد مدى من الأرض وما عليها، وأقدر على أن يجمع بين أمور على شيء غير قليل من التباعد في مصادرها والتناسب في تآلفها لتشكل صورة منسجمة، وظلالاً مؤدية معبرة، وذلك دون أن يدع المحسوسات. غير أن مصادرها رفيعة متباعدة من جهة وأوسع إيحاء من سابقتها من جهة أخرى، وأنها تضمّ بعض العناصر المعنويّة.

وأمّا الخيال الابتكاري؛ فنحسّ بأن الشاعر يثيرنا في كل مرّة بما لم نكن نتوقع من تصورات بارعة ووثبات خياليّة فائقة وصور تتسم بالجدّة والعمق، وعلى قدر غير قليل من الصدق والأصالة والإبداع ".(١)

إذا نظرنا إلى شعر ساعدة بشكل دقيق وجدناه يجمع أحياناً بين أنواع الخيال، ولتوضيح ذلك نورد اللوحة الآتية من قوله:(٢)

حَتَّى أُشِبَّ لَهَا وَطَالَ إيَابُهَا ... ذُو رُجْلَةٍ شَثْنُ البَرَاثِنِ جَحْنَبُ

مَعَهُ سِقَاءٌ لاَ يُفَرِّطُ حَمْلَهُ ... صُفْنٌ وَأَخْرَاصٌ يَلُحْنَ وَمِسْأَبُ

صَبَّ اللَّهِيفُ لَهَا السُّبُوبَ بِطَغْيَةٍ ... تُنْبِي العُقَابَ كَمَا يُلَطُّ المِجْنَبُ

وَكَأَنَّهُ حِينَ اسْتَقَلَّ بِرِيدِهَا ... مِنْ دُونِ وَقْبَتِهَا لَقاً يَتَذَبْذَبُ

فَقَضَى مَشَارَتَهُ وَحَطَّ كَأَنَّهُ ... خَلَقٌ وَلَمْ يَنْشَبْ بِهَا يَتَسَبْسَبُ

فَأَزَالَ نَاصِحَهَا بِأَبْيَضَ مُفْرِطٍ ... مِنْ مَاءِ أَلْهَابٍ عَلَيْهِ التَّأْلَبُ

فالشاعر قد أعطانا وصفاً دقيقاً متكامل الجوانب لهذا المشتار، وحين ندقق النظر في الأبيات نرى أنّ الشاعر استقى مصادر صورته من الواقع، فهي صورة حسيّة واقعيّة تُظهر أدق التفاصيل التي يحتاج إليها المتلقي ليتخيل هذا الرجل الذي يقطع الطريق سيراً على الأقدام بهيئة خشنة تُظهر وعورة المسالك، وحين وصف أدواته كان يزيد من دقة الصورة؛ فالخيال في هذه الأبيات حسيّ من ناحية، وابتكاري من ناحية أخرى حيث أثارنا ساعدة منذ البيت

---

(١) البلاغة العربيّة في فنونها: ٩٠، ٩١، ٩٢.

(٢) انظر القصيدة رقم"١" الأبيات" ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦".

الأول حين وصف المشتار بأنه "ذو رجلة". هذا الوصف يجعلنا نتخيل هذا الرجل يقطع المسافة سيراً على الأقدام، لكن هذا يخفي وراءه ناحية أخرى هي الفقر؛ فهو لا يملك نقوداً ليشتري ما يركب عليه، إذاً الصورة تتسم بالجدّة والعمق والصدق والإبداع.

أما الخيال التأليفي فيظهر في الصورة الآتية من قول ساعدة:"حطَّ كأنَّه خلق". صوَّر الشاعر المشتار لخفَّته في الهبوط من الجبل بالثوب البالي ، فهو يجمع بين أمور متباعدة في مصادرها؛ الخفة أمر مجرّد والثوب البالي حسّي وهي مع ذلك شكّلت صورة منسجمة موحية بشكل كبير.

عندما أصل إلى أبي القاسم الشابي أجده يقسم الخيال إلى قسمين" قسم اتّخذه الإنسان ليتفهّم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتّخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، ومن هذا القسم الثاني تولّد قسم آخر ولّدته الحضارة في النفوس أو ارتقاء الإنسان نوعاً ما عما كان عليه، وهذا القسم الآخر هو الخيال اللفظي الذي يُراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير".[1]

إنَّ مراتب الخيال التي رأيناها جاءت نتيجة تطوّر التفكير عند العرب، فقد رأيناهم يستخدمون التشبيه الحسي ثم التمثيلي حتى وصلوا إلى الاستعارة والكناية التي شكّلت أعلى مراتب التشبيه، وبدأ الشعراء يخرجون من الحسّي الواقعي الذي يرونه حولهم إلى المجرّد الذي ابتعد بهم عن الواقع. هذا التطور يعمق نظرة المتلقي إلى العمل الفني، ويجعله يبحث عن وجه الشبه كلما ابتعدت الصورة الحسية إلى التجرد، ومن ثَمَّ يتسع أفق المتلقي، ولا يقف عند حدود الواقع، بل يحلِّق مع الخيال في أجواء ساحرة.

إذا نظرنا الآن إلى شعرنا القديم وجدنا أنَّ الخيال لم يظهر بصورة جليّة، فقد اعتمد معظم الشعراء أركان التشبيه الرئيسة من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه، وبحثوا دائماً عن قرائن موضوعيّة قريبة من واقعهم" فالشعر العربي القديم في جملته منطقي العبارة ينفر من الخيال الجامح والمجاز البعيد وإقامة علاقات موغلة في الغرابة أو الجِدَّة بين الأشياء...... وقد أكّد البلاغيون والنقاد هذه النزعة بحرصهم الدائم على ربط المجاز بالحقيقة كما نرى في ردهم الاستعارة - حين يحللونها - إلى التشبيه وعدّهم إياها تشبيهاً حذف أحد طرفيه حتى يظل الانتقال من الواقع إلى المجاز منطقيّاً مقبولاً، برغم أن الاستعارة في حقيقتها تصوّر جديد للأشياء تكتسب فيه وجوداً جديداً غير وجودها في الواقع وليست انتقالاً من الواقع إلى التشبيه ثم المجاز".[2]

---

[1] الخيال الشعري عند العرب: ٢٠.

[2] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٤١٦.

من عناصر الخيال الرئيسة: التشبيه والاستعارة، فما موقف النقاد من التشبيه في الشعر؟

قال قدامة بن جعفر:"وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلّما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلّما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق".[1] فالتفكير وسرعة البديهة تُظهر جودة التشبيه، ويرى قدامة أن المشبه والمشبه به يجب أن يكون بينهما اشتراك في الصفات حين قال:

"إنَّه من الأمور المعلومة أنَّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتَّحدا، فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنَّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها. وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد".[2]

أستطيع الآن أن أطرح السؤال الآتي: ما علاقة هذا الكلام بالشعر الهذلي ؟

للإجابة عن هذا السؤال أقول: اعتمد الشعر الهذلي في معظمه التشبيه البسيط، إلاَّ أنَّ الفن القصصي الذي ظهر في شعرهم جعلهم يتجاوزون هذه المرحلة البدائية إلى مرحلة أكثر تطوراً اعتمدوا فيها الاستعارة والصور البلاغية المعقدة والتمثيل، إذ كانوا ينقلون من خلال هذه القصص الحياة بأدق التفاصيل بألفاظ تميزهم من غيرهم من القبائل وبإحساس عميق للأمور المحيطة بهم.

هناك عدة عوامل تتدخّل في البناء الفني للقصيدة الهذلية كالوضع الاجتماعي والثقافي والتأثيرات الخارجية والبيئة الاقتصادية الفقيرة.

ولكي نفهم شعر ساعدة بن جؤية، لا بدَّ من أن أدرس بعض النماذج لنقترب من فهم صحيح للخيال وعناصره في شعره، فعندما رثى ابنه قال:[3]

وَعَاوَدَنــي دِينــي فَبِتُّ كَأَنَّمَــا ... خِــلالَ ضُلُــوعِ الصَّدْرِ شِرْعٌ مُمَدَّدُ

بأوْبِ يَــدَيْ صَنَّاجَــةٍ عِنْدَ مُدْمِــنٍ ... غَــويٌ إذَا مَــا يَنْتَشِــي يَتَغَــرَّدُ

ولَوْ أنَّهُ إذْ كَــانَ مَــا حُــمَّ وَاقِعَــاً ... بِجَانِبِ مَــنْ يَحْفَــى وَمَــنْ يَتَوَدَّدُ

وَلَكِنَّمَــا أهْلِــي بِــوَادٍ أنِيسُــهُ ... سِبَاعٌ تَبَغَّــى النَّاسَ مَثْنَــى وَمَوْحَدُ

لَهُنَّ بِمَــا بَيْنَ الأصَاغِــي وَمَنْصَحٌ ... تَعَــاوٍ كَمَــا عَــجَّ الحَجِيجُ المُلَبِّــدُ

---

[1] نقد النثر: ٤٩.

[2] نقد الشعر:١٠٩.

[3] انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات"٢، ٣، ٤، ٥، ٦"

شبه الشاعر ما في صدره من هموم متراكمة بضرب يدي صناجة، كما شبه شدة حزنه وغيابه عن الدنيا بالمدمن الذي كلما زاد شربه للخمرة وسماعه للموسيقى انتشى وغاب عما حوله.

والصورة الثانية في هذه الأبيات هي تشبيه صوت السباع المجتمعة بصوت الحجيج، إلاّ أنني لا ألمح فيها أثراً دينيّاً قوياً في نفس ساعدة، وإنما اقتصر على المقارنة من حيث الصوت والحركة. وهذا ينطبق عليه قول قدامة عندما رأى أنّ التشبيه"تشبيه للأشياء في ظواهرها وألوانها وأقدارها، كما شبهوا اللون بالخمر والقدّ بالغصن، وكما شبه النساء في رقة ألوانهن بالياقوت، وفي نقاء أبشارهن بالبيض"(١)

وكي يضعنا الشاعر في جو الحزن، ينتقل من حديثه عن المرثي إلى حديث عن القدر الذي لا يستطيع إنسان أو حيوان أن ينجو منه حين يقول:(٢)

| | |
|---|---|
| أَرَى الدَّهْرَ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ | أَبُودٌ بِأَطْرَافِ المَنَاعَةِ جَلْعَدُ |
| تَحَوَّلَ لَوْنَاً بَعْدَ لَوْنٍ كَأَنَّهُ | بِشَفَّانِ رِيحٍ مُقْلِعِ الوَبْلِ يَصْرَدُ |
| تَحُولُ قُشَعْرِيرَاتُهُ دُونَ لَوْنِهِ | فَرَائِصُهُ مِنْ خِيفَةِ المَوْتِ تُرْعَدُ |

فالشاعر في هذه الأبيات يسرد بشكل قصصي مصير هذا الوعل، فالقوة لا تبقى لأحد، والحياة المطمئنة لا تدوم، والقدر لا يلبث أن يمد يده ويخطف الحياة ويوقف العمر. هذا المشهد الذي جسده ساعدة من خلال صورة الوعل يمثل نهاية الإنسان ومصيره المحتوم.

إذا عدنا إلى موضوع القصيدة وهو الرثاء، ونظرنا إلى الأدوات الفنية التي اعتمدها الشاعر وجدنا أنه اختار لقصيدته البحر الطويل، وطول هذا البحر يتلاءم والحزن الذي يعيشه، فامتداد المقاطع يفرغ ما في نفس الشاعر من أشجان ويستوعب الهموم الداخلية النفسية المتلاطمة في ذاته.

أما حرف الروي فهو الدال المضمومة، ويُعد من الحروف الشديدة، والضمة تستعمل في مواضع الشِّدة والفخامة مما يتوافق والموضوع. وكانت الألفاظ ملائمة للمعاني، فالحزن يتطلب مفردات خاصة مثل" حزني، تذكرت ميتاً فما كاد ليلي ينفد، ليل الناس بعدك أسود، كدت بعدك أكمد" وغيرها. كما ظهرت بعض المحسنات اللفظية كالجناس مثل"لوناً ولون، خال وجال، حديد وحديث".

---

(١) نقد النثر:٤٩، ٥٠.

(٢) انظر القصيدة رقم"٤" الأبيات "١٨، ١٩، ٢٠ ".

وحين أصل في حديثي إلى الاستعارة أجد أنها"مجاز تضمن تشبيه ما استعمل فيه بما وضع له، وهي قد تطلق وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسّاً أو عقلاً أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال: إن اللفظ نقل عن مسماه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه والمراد تحقق معنى المشبّه".[1]

وغالباً ما اقترن التشبيه بالاستعارة في أقوال البلاغيين، فهاهو ذا ابن رشيق يقول:

"التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد...... والتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً"[2]

ويحاول جابر عصفور من جهة أخرى أن يضع تصوراً مناسباً للتشبيه فيقول:

"التشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، وهو - مهما أبعد وأغرب أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالمستطرف والنادر والغريب - يظل محكوماً بالأداة وبتجاور المشبه مع المشبه به".[3] أما الاستعارة فهي تلغي الحدود بين الأشياء، وتبعد الصور عن الواقع الملموس. ولا يخلو شعر ساعدة من الاستعارات التي شكلت - على قلتها - مادة شائقة أظهرت الشاعر كفنان بارع في التصوير، فها هي ذي اللوحة التي يصف بها الضبع، ويبدؤها بوصف القبر حين يقول:[4]

| | |
|---|---|
| إذَا مَا زَارَ مُجْنَأةً عَلَيْهَا | ثِقَالُ الصَّخْرِ وَالخَشَبُ القَطِيلُ |
| وَغُودِرَ ثَاوِيَاً وَتَأوَّبَتْهُ | مُذَرَّعَةٌ أُمَيْمَ لَهَا فَلِيْلُ |
| لَهَا خُفَّانِ قَدْ ثُلِبَا وَرَأسٌ | كَرَأسِ العَوْدِ شَهْبَرَةٌ نَؤُولُ |
| تَبِيتُ اللَّيْلَ لاَ يَخْفَى عَلَيْهَا | حِمَارٌ حَيْثُ جُرَّ وَلاَ قَتِيْلُ |
| كَمَشْيِ الأَقْبَلِ السَّارِي عَلَيْهَا | عِفَاءٌ كَالعَبَاءَةِ عَفْشَلِيلُ |

استعار ساعدة في هذه الصور صفات الإنسان، وأسقطها على الضبع، فهي عجوز تشبه امرأة مسنّة، كما تمشي كمشي الرجل الأقبل وشعرها يشبه العباءة، وهذه الأمور كلها تكون للإنسان دون الحيوان، وقد تدخل في هذه الصور أبسط أنواع الخيال، وهو الخيال الحسي فمصادر الصورة واقعة تحت حواس الشاعر، ومن بيئته المحيطة به دون توغل في الغرابة.

---

[1] شرح التلخيص: ٥٥٥.

[2] العمدة ١: ٢٨٧.

[3] الصورة الفنية: ١٩٨.

[4] انظر القصيدة رقم"٧" الأبيات"١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦".

فالصورة الشعرية"هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع..... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية".[١]

إنَّ استخدام ساعدة للاستعارة يُظهر تقدمه الفكري وبعد نظره وخروجه عن الإطار الضيق في تحديد الأمور، فنحن نعلم أنَّ الشاعر القديم كان محكوماً بأسلوب محدّد للقصيدة، وبيئة لا يستطيع الخروج من إطارها، لذلك كان التشبيه الوعاء المناسب لأفكاره وعواطفه، ولم يستطع تجاوزه إلاَّ بعد أن وصل إلى مرحلة متطورة من التقدم الفكري، والتصور البعيد للأشياء والخيال العميق. في هذه المرحلة استطاع الشاعر أن يدخل الاستعارة في إطار شعره، لكنه لم يستغنِ عن التشبيه فهو الأصل، بل كانت الاستعارة والكناية والتمثيل تدخل جنباً إلى جنب مع التشبيه.

إذا نظرنا إلى قصيدة أخرى لساعدة، وجدنا التشابيه تتراكم عندما يصف البرق قائلاً:[٢]

| | |
|---|---|
| أَفَعَنْكِ لاَ بَــرْقٌ كَــأَنَّ وَمِيْضَــهُ | غَــابٌ تَشَيَّمَــهُ ضِــرَامٌ مُثْقَــبُ |
| سَــادٍ تَجَــرَّمَ فِــي البَضِيعِ ثَمَانِيَــاً | يُلْــوِي بِعَيْقَــاتِ البِحَــارِ وَيُجْنَــبُ |
| لَمَّــا رَأَى عَمْقَــاً وَرَجَّــعَ عَرْضَــهُ | رَعْــداً كَمَــا هَدَرَ الفَنِيْقُ المُصْعَبُ |
| لَمَّــا رَأَى نَعْمَــانَ حَــلَّ بِكِرْفِــئٍ | عَكَــرٍ كَمَــا لَبَجَ النُّــزُولَ الأَرْكُــبُ |

هذه الصور تتصف بالحسية؛ فوميض البرق يشبه اشتعال غابة، والرعد صوته كصوت هدير الفحل. نحن لا نجد تعقيداً في التشبيه أو بُعداً في التصوير، بل تقترب الصورة من أنفسنا، وهي مستوحاة من بيئة الشاعر" فالتشبيه في مفهومه الجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر في أثناء عملية الإبداع، كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمي إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء، ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر، وسيطرت على أدواته".[٣]ومن صور الشاعر البلاغية قوله:[٤]

---

[١] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٣٩١.

[٢] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات"١٤، ١٥، ١٦، ١٧".

[٣] التصوير الشعري: ٤٠.

[٤] انظر القصيدة رقم"١" الأبيات"٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦".

وَافَــتْ بأَسْحَـمَ فَاحِـمٍ لاَ ضَـرَّهُ قِصَـرٌ وَلاَ حَـرِقُ المَفَــارِقِ أَشْيَبُ
كَــذَوائبِ الحَفَــأ الرَّطِيبِ غَطَا بِــهِ غَيْــلٌ وَمَــدٌّ بجَانِبَيْــهِ الطُّحْلُــبُ
وَمُنَصَّــبٌ كَــالأُقْحُــوانِ مُنَطَّــقٌ بالظَّلْــمِ مَصْلُوتُ العَــوَارِضِ أَشْنَبُ
كَسُلافَــةِ العِنَــبِ العَصِيــرِ مِزَاجُــهُ عُــودٌ وكَافُــورٌ وَمِسْــكٌ أَصْهَــبُ
خَصِــرٌ كَــأَنَّ رُضَابَــهُ إذ ذُقْتُــهُ بَعْــدَ الهُــدُوِّ وَقَــدْ تَعَالَــى الكَوْكَبُ
أَرْيُ الجَــوَارِسِ فَــي ذُوَابَةِ مُشْرِفٍ فِيــهِ النُّسُــورُ كَمَــا تَحَبَّى المَوْكِــبُ

هذه الصور لا يمعن فيها ساعدة في الخيال البعيد، بل اقترب من الخيال الواقعي، فقد شـبَّه شَعر محبوبته بذوائب الحفأ، وهو النبات الموجود في بيئته، وشبَّه ثغرها بالأقحوان والخمر، وريقها بالعسل، فلم يأتِ بشيء خارج عن طبيعة حياته. إلاَّ أنَّ أهمية الصورة " تنبـع مـن طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي، فالصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظـام..... فالشـاعر الأصـيل يتوسّل بالصورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها مـن دون الصـورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً، وإنّما تصبح وسيلة حتميّة لإدراك نوع متميّز مـن الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التـي تمنحهـا الصـورة للمبدع قرينة الكشف و[تعرّف] جوانب خفية من التجربة الإنسانية".[1]

وحين يتحدث ساعدة عن الشيب يأتي بصورة بديعة يقول فيها:[2]

يَالَيْتَ شِعْرِي أَلاَ مَنْجَــى مِــنَ الهَرَمِ أَمْ هَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيبِ مِنْ نَدَمِ
والشَّيْــبُ دَاءٌ نَجِيــسٌ لاَ دَوَاءَ لَــهُ للمَرْءِ كَــانَ صَحِيحاً صَــائِبَ القُحَــمِ

فالتشبيه البليغ"الشيب داء" يعطي المعنى قوة وشدة، وبفضله يستطيع الشاعر أن يعبر عمـا في نفسه بدقة، وهو يعالج في الأبيات تجربة خاصة يعانيها ، ويسلط الضوء علـى تجربـة عامة؛ فجميع الناس سيصلون إلى هذه المرحلة.

وساعدة مولع بوصف معاناة الحيوان في الحياة القاسية، كي يصل إلى الحكمة وتفسير نهاية الإنسان، فانظر إليه عندما يصف البقر الوحشي قائلاً:[3]

وَلاَ صِــوَارٌ مُــدَرَّاةٌ مَنَاسِجُهَــا مِثْلُ الفَرِيْــدِ الَّذي يَجْرِي مِنَ النُّظُــمِ

---

[1] الصورة الفنية: ٣٢٨، ٣٨٣.

[2] انظر القصيدة رقم"١٢" البيتان"١، ٤".

[3] انظر القصيدة رقم"١٢" الأبيات"١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩".

ظَلَّــتْ صَوَافِــنَ بالأَرْزَانِ صَاويَــةً في مَاحقٍ منْ نَهَارَ الصَّيْفِ مُحْتَدمِ
قَــدْ أُوبيَتْ كُــلَّ مَاءٍ فَهْيَ طَاويَــةٌ مَهْمَــا تُصِبْ أُفُقَاً مِــنْ بَارِقٍ تَشِمِ
حَتَّــى شَآهَا كَلِيْــلٌ مَوْهِنَــاً عَمِــلٌ بَاتَتْ طِرَابَاً وبَاتَ اللَّيْــلَ لَــمْ يَنَــم
كَــأَنَّ مَــا يَتَجَلَّــى عَــنْ غَوَارِبِــهِ بَعْدَ الهُدُوءِ تَمَشِّي النَّارِ فِــي الضَّرَمِ
حَيْــرَانَ يَرْكَــبُ أَعْــلاَهُ أَسَافِلَــــهُ يَخْفِــي جَدِيْدَ تُرَابِ الأَرْضِ مُنْهَــزِمِ
فَأَسْــأَدَتْ دَلَجــاً تُحْيِــي لِمَوْقِعِــه لَمْ تَنْتَشِبْ بِوُعُوثِ الأَرْضِ والظُّلَــمِ
حَتَّــى إِذَا مَا تَجَلَّــى لَيْلُهَــا فَزِعَتْ مِــنْ فَارِسٍ وَحَلِيفِ الغَــرْبِ مُلْتَئِمِ
فَافْتَنَّهَــا فِي فَضَاءِ الأَرْضِ يَأْفِرُهَــا وَأَصْحَرَتْ عَنْ قِفَافٍ ذاتِ مُعْتَصَــمِ
أَنْحَى عَلَيْهَــا شُرَاعِيَّــاً فَغَادَرَهَــا لَــدَى المَزَاحِفِ تَلَّى فِي نُضُوحِ دَمِ
فَكَــانَ حَتْفَــاً بِمِقْــدَارٍ وَأَدْرَكَهَــا طُــولُ النَّهَارِ ولَيْــلٌ غَيْــرُ مُنْصَرِمِ

بدأ هذه الأبيات بصورة يرينا في ضوئها شكل هذه الأبقار، فهي لبياضها كأنّها فريد من فضّة. تأتي الروعة في البيت الثاني حين يصوّر عطشها وكيفية وقوفها في هذا النهار الحار من أيام الصيف، ثم ينتقل في استطراد إلى وصف البرق الذي لاح لها في الأفق، ويصور منظره في السماء وكأنّه شعلة تدخل في حزمة من الحطب. وكانت النهاية المأساوية حين قُضِي على هذا القطيع ليفهمنا الشاعر أنَّ القدر آخذ بكل المخلوقات.

أمّا الناحية البلاغية في هذا المشهد فتظهر لنا في ضوء ما يأتي:

تعمّق ساعدة في الطبيعة، وكانت صورته بصريّة حركيّة حين وصف شكل البرق ولمعانه في السماء.

تدخّل عنصرا الزمان والمكان في رسم هذه اللوحة؛ فالقطيع من الأبقار وصل إلى مكان صلب قفر لا ماء فيه ولا نبات، وحديثه عن الليل والنهار يعبّر عن الزمان الذي نشأت فيه الصورة، لكن النهاية جاءت ببساطة دون تكلّف، فالشاعر مهيّأ نفسياً لها، فبثّها لنا بالشعور نفسه دون أية عاطفة حزينة أو صورة مؤثرة.

وقد رأينا في الأبيات بعض المحسنات المعنوية كالطباق"أعلاه، أسافله" - "ليل، نهار" والطباق يعبّر في كثير من الأحيان عن التناقضات المتراكمة في ذات الشاعر.

كما اختار لقصيدته روي الميم المكسورة، والميم من أحلى القوافي لسهولة مخرجها وكثرة أصولها في الكلام، والكسرة تُشعر بالرقة واللين. وبحر القصيدة بسيط، والبحر البسيط لا يخلو من الجلبة لأنَّ أصله رجزي،[1] إلاّ أنّه ملائم للموضوع.

---

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٨، ٦٩، ٣٦٢.

لكن الشاعر لم تسيطر عليه هذه النظرة التشاؤمية في كل قصائده، بل أظهر بعض اللين في الأسلوب، والرقة في التشبيه، وابتعد قليلاً عن تصوير الحيوان الهارب الذي لا يجد الأمـن في أي مكان، وذلك عندما صوَّر الظبية التي ترعى في مكان آمن لا تخاف أحداً فقال:[1]

وَمَـا مُغْـزِلٌ تَقْـرُو أَسِـرَّةَ أَيْكَـةٍ    مُنَطَّقَـةً بالمَـرْدِ ضَـافٍ بَرِيْرُهَـا
إِذَا رَفَعَـتْ عَنْ نَاصِلٍ مِـنْ سُقَاطَةٍ    تُعَالِـي يَدَيْهَا فِي غُصُونٍ تُصِيرُهَا
بِـوَادٍ حَـرَامٍ لَـمْ تَرُعْهَـا حِبَالَـةٌ    وَلاَ قَائِـصٌ ذُو أَسْهُـمٍ يَسْتَثِيرُهَـا

انظر إلى روعة التشبيه حين وصف الشاعر الوادي الذي أقامت فيه الظبية، فهـو أخضـر تحيط به كالنطاق نبتة المرد الحمراء. ويظهر التشخيص في تصويرها، وهي تتنـاول ثمـر الأراك، وكأنّها إنسان يمدّ يده ليلتقط شيئاً. وقد قصد ساعدة من وراء هـذه الصـورة التـي أظهرت السلام الذي تعيشه الظبية وداعة صاحبته وجمالها، فاعتمـد التشـبيه الاسـتطرادي وجاءت صوره بإحساس مرهف وعميق.

أخيراً، إذا بحثت عن رأي منصف في مسألة التشبيه، وجدت الدكتور عبد الحفـيظ السـطلي يقول:

" التشبيه ربّما كان طوراً متقدماً على سائر الوسائل الفنيّة في رسم الصورة الأدبيّة حتى كان خاصة مميزة للشعر....... ثم كانت الاستعارة طوراً متأخراً عن التشبيه لما فيها من تركيـز وتخفيف من وسائل التشبيه وأركانه، والاكتفاء بواحد منها فحسب لأن في ذلك قوة للمعنـى وتثبيتاً له، وربّما كان الاعتماد على الألفاظ يمثل طوراً ثالثاً في مضمار الصورة الأدبية لأن الفن يحتاج إلى وقت طويل حتى يقنع عقل الشاعر بالابتعاد عن زخرف التشبيه والاسـتعارة والاعتماد على تعبير الكلمة، وما فيها من إيحاء، ولا سيّما أن الاعتماد على تعبيـر الكلمـة نفسها يحتاج إلى جهد ومهارة أكثر ممّا يحتاج إليه الاعتماد على التشبيه نفسه ".[2]

بعد أن انتهيت من دراسة الخيال الشعري نظريّاً وعمليّاً، أستطيع أن أذكر صفات الخيال عند ساعدة:

١- امتاز الخيال عند الشاعر بأنه واقعي في أكثر الأحيان، مستمد من بيئته، وإن كان قد اتسم بالغرابة في بعض المرّات لربطه بين أمور متباعدة.

---

[1] انظر القصيدة رقم"٥" الأبيات"٥، ٦، ٧".
[2] ديوان أميّة بن أبي الصلت: ٢٧٦، ٢٧٧.

٢- كانت صوره بصريّة حركيّة، ولا يخفى علينا أنّ هذا النوع من الصور يعطي الشعر حركة وتنوعاً، ويبعده عن الجمود والتقليد.

٣- تدخّل عنصرا الزمان والمكان في رسم الصورة الشعريّة، فأعطى هذا التدخل بعـــداً لتلك الصور.

٤- ظهرت في شعره أشكال متطورة عن التشبيه كالاستعارة.

٥- أضفت اللوحات القصصيّة على شعره عمقاً وتشويقاً وتنوعاً وحركة.

## هـ- العاطفــة:

لا شكَّ في أنَّ الشاعر حين يشرع في نظم قصيدة لا ينحي عواطفه جانباً، وإنّما تتضافر اللغة والخيال والعاطفة والوزن في تكوين هذا العمل الشعري.

ولا بدَّ لي - قبل أن ألج في الحديث عن العاطفة في شعر ساعدة - من أن ألقي الضوء على التجربة الشعريّة التي عرّفها أحدهم بقوله:

"نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم[على] عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم".[1]

ما يهمني من هذا التعريف أن الشاعر تتدخل عواطفه حين يفكر في إخراج عمل شعري إلى الوجود، ويصف في القصيدة انفعاله بصدق وموضوعية.

على أننا حين نتحدث عن العاطفة لا ننفي العقل من العمل الشعري، لأنّه"مهما تكن التجربة عاطفية شعورية، فإنّها لا تعزف قط عن الفكر الذي يصحبها وينظمها ويساعد على تأمل الشاعر فيها إذ إن التعبير الشعري منافٍ للتعبير العاطفي المباشر، ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى يصير أفكاره الذاتية موضوعية بأن يجعلها موضوع تأمله".[2]

وسأحدد مقاييس أعتمدها في دراسة العاطفة في شعر ساعدة، وهي:

١- قوة العاطفة.

٢- صدق العاطفة.

٣- استمرار العاطفة.

### ١- قوة العاطفة:

أعني بقوة العاطفة" قوة إيحاء العمل الشعري إلى متلقيه، وعظمة سلطانه عليه، وحسن موقعه لديه، فإذا هو يوقظ حسّه وينعش قلبه وتهش له نفسه وتهتز كما تهتز الأرض العطشى وتربو"[3]. وتظهر قوة العاطفة عند ساعدة في حديثه عن المصير الإنساني، وهي ظاهرة

---

[1] النقد الأدبي الحديث: ٣٨٣.

[2] المرجع نفسه: ٣٨٣، ٣٨٤.

[3] العاطفة والإبداع الشعري: ٢٩٩.

عمت شعر الهذليين، فدعاهم ذلك إلى التأمل في نهاية هذا المخلوق والاعتبار بها. وأدرك الشاعر أنّ الإنسان غير باقٍ في هذه الحياة، فانظر إليه حين قال:[1]

هَلِ اقْتَنَى حَدَثَانُ الدَّهْرِ مِنْ أَنَسٍ ... كَانُوا بِمَعْيَطَ لاَ وَخْشٍ وَلاَ قَزَمِ
كَيْداً وَجَمْعاً بِآنَاسٍ كَأَنَّهُمُ ... أَفْنَادُ كَبْكَبَ ذَاتُ الشَّثِّ وَالخَزَمِ
يُهْدِي ابْنُ جُعْشُمِ الأَنْبَاءَ نَحْوَهُمُ ... لاَ مُنْتَأَى عَنْ حِيَاضِ المَوْتِ وَالحُمَمِ
يَخْشَى عَلَيْهِمْ مِنَ الأَمْلاَكِ بَائِجَةً ... مِنَ البَوَائِجِ مِثْلِ الخَادِرِ الرُّزَمِ
ذَا جُرْأَةٍ تُسْقِطُ الأَحْبَالَ رَهْبَتُهُ ... مَهْمَا يَكُنْ مِنْ مَسَامٍ مَكْرَهٍ يَسُمِ
فَأَشْرَعُوا يَزَنِيَّاتٍ مُحَرَّبَةً ... مِثْلَ الكَوَاكِبِ يَسَّاقُونَ بِالسِّمَمِ
فَاسْتَدْبَرُوهُمْ فَهَاضُوهُمْ كَأَنَّهُمُ ... أَرْجَاءُ هَارٍ زَفَاهُ اليَمُّ مُنْثَلِمِ
فَجَلَّزُوا بِأُسَارَى فِي زِمَامِهِمُ ... وَجَامِلٍ كَحَزِيمِ الطَّوْدِ مُقْتَسَمِ

إنَّ تفكر الشاعر في الحياة جعله يدرك أن جميع الأحياء مصيرها إلى الزوال. الأمر الذي حثّه على وصف مشاعره تجاه ظاهرة الفناء لأنّ "الفن يلد من جرّاء الإدراك الانفعالي للعالم، فقد يهتز الفنان ويقع في حالة وجد متحفزة لدى اصطدامه ببعض جوانب الواقع المثيرة".[2]

وتلوح لي العاطفة في أوجها حين يقرر الشاعر أن يتحدث عن الشيب؛ فعندما يتحدث الإنسان عن أمر من أمور الحياة القريبة من نفسه يضع أحسن قدراته في خدمة هذا الغرض، إذ إنّ قوة العاطفة"لا تكون في هياج نفس الشاعر وثورتها وتوفزها"[3] وإنما عندما يختار الموضوع الذي سيتكلم عليه بكل دقة، ويعطيه أفضل ما عنده من حيث اللغة والخيال والعاطفة ليكون مؤثراً في نفس المتلقي، فحين وصف الشاعر الشيب قال:[4]

يَالَيْتَ شِعْرِي أَلاَ مَنْجَى مِنَ الهَرَمِ ... أَمْ هَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ نَدَمِ
وَالشَّيْبُ دَاءٌ نَجِيسٌ لاَ دَوَاءَ لَهُ ... لِلمَرْءِ كَانَ صَحِيحاً صَائِبَ القُحَمِ
وَسْنَانُ لَيْسَ بِقَاضٍ نَوْمَهُ أَبَداً ... لَوْلاَ غَدَاةُ يَسِيرُ النَّاسُ لَمْ يَقُمِ
فِي مَنْكِبَيْهِ وَفِي الأَصْلاَبِ وَاهِنَةٌ ... وَفِي مَفَاصِلِهِ غَمْزٌ مِنَ العَسَمِ

---

[1] انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات"٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٨، ٤٧، ٤٨"

[2] مقالة الطبيعة الانفعالية العقلانية للإبداع الفني، عن مجلة الفيصل العدد"٥٦" الصفحة ٥٦.

[3] العاطفة والإبداع الشعري: ٢٩٩.

[4] انظر القصيدة رقم" ١٢" الأبيات"١، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩"

إنْ تَأْتِـهِ فـي نَهَارِ الصَّيْفِ لاَ تَرَهُ إلاَّ يُجَمِّـعُ مَا يَصْلَى مِـنَ الجُحَـمِ
حَتَّـى يُقَـالَ وَرَاءَ البَيْـتِ مُنْتَبِـذاً قُمْ لاَ أَبَـا لَكَ سَارَ النَّاسُ فَاحْتَـزِمِ
فَقَـامَ تُرْعَـدُ كَفَّـاهُ بِمِحْجَنِـهِ قَدْ عَادَ رَهْبَـاً رَزِيَّـاً طَائِشَ القَـدَمِ

يظهر لنا من الأبيات الأولى أن الشاعر اختار لقصيدته ألفاظاً مألوفة، وذلك ليعطي المتلقي دفقة شعورية قوية، ويجعله يتفاعل مع شعره بكل جوارحه، ويبعده عن الغموض والإبهام.
فضلاً عن ذلك، فالصور التي بثها ساعدة خلال أبياته تعبر عن ذكاء وقدرة على توصيل الفكرة، كما أنّها تحثُّ الخيال والعاطفة معاً على التحرك، ونحن نعلم أن الصلة قوية بينهما"فالشعر بما هو لغة العاطفة ولسان الوجدان اقتضت الحال أن تكوْن أداته التعبيرية لغة غير اللغة المعهودة في نقل الحقائق وبث الأفكار وتداول المفهومات، ذلك أن الشاعر الذي عرف منذ القديم كُنْه صنعته وحكمة قوله وسحر بيانه استدلّ على هذه اللغة المتميّزة التي حبتْه بلاغة أعانته على تصوير ذات نفسه وعرض ما يجيش به صدره، وزادت صنعته تألّقاً وجمالاً ... فالخيال بما هو ملَكة خلق الصورة الموحية المعبّرة يحتاج إليه الشاعر لأنّه وسيلة ناجحة لإبانة الحال الانفعالية العقلية التي ألمّت به، واضطرته إلى النظم، ولنقْل صورتها إلى متلقي شعره لتحدث لديه انفعالاً مماثلاً لها".[1]

## ٢- صدق العاطفة:

"هو صدق لا يقوم على الموافقة للحقائق المتعارف عليها، أو ليس هو صدقاً فلسفياً، ولكنه صدق الشاعر في انفعاله الذاتي ووجده وصدق مُبين عن عقيدته وشعوره".[2]
ويتجلى الصدق العاطفي في شعر ساعدة في المراثي، فالشاعر يعاني الفقد، وهذا يدعوه لتصوير عواطفه تصويراً صادقاً، فانظر إليه حين رثى ابنه بقوله:[3]

لَعَمْـرُكَ مَا إنْ ذُو ضُهَاءٍ بِهَيِّـنٍ عَلَـيَّ وَمَـا أعْطَيْتُـهُ سَيْبَ نَائِـلِ
وَلَـوْ سَامَنِي المَانِي مَكَانَ حَيَاتِـهِ أَنَاعِيمَ دَهْـرٍ مِـنْ عِبَـادٍ وَجَامِـلِ
وَقَـالَ: اشْتَرِطْ مَا شِئْتَ إنَّكَ ذَاهِبٌ بِحُكْمِكَ مِنْ شَفْعِ المُنَـى وَالجَعَائِلِ

(١) العاطفة والإبداع الشعري: ١٤٧.
(٢) المرجع نفسه: ٢٥.
(٣) انظر القصيدة رقم"٨" الأبيات"١، ٢، ٣، ٤"

لَقُلْتُ لِدَهْرِي: إنَّـــهُ هُـــوَ غُزْوَتِـــي وَإنِّـــي وَإنْ أرْغَبْتَنِيْ غَيْـــرُ فَاعِـــلِ

إذا أمعنا النظر في هذه الأبيات أدركنا الصراع الداخلي الذي يعانيه ساعدة، والذي أوضحه الحوار المؤثر بين الشاعر والقدر الذي يساومه على حياة ابنه، ولعله لا تخفى علينا الدفقة الشعورية الصادقة المليئة بالأسى والحرقة التي غمرته لفقدان ابنه"فالإبداع الفني يعتمد اعتماداً أساسياً على العاطفة، على تلك الرعشة التي تنتج عن الاحتكاك بموضوع ما أو فكرة ما أو هدف ما، فتملأ هذه العاطفة جميع جوانب شخصيته وتقلق راحته وتدفعه إلى التعبير عما يجول في نفسه ويعتمر في وجدانه، ويفرغ هذه العاطفة وهذا الوجد في صور فنية رائعة قد تسيطر على فيزيولوجيته فيتألم لآلام شخوصه، ويتعذب بعذابات أبطاله ويبتهج لانتصاراتهم وإنجازاتهم".[١]

ومن الظواهر التي ينبغي أن أشير إليها الوزن، فقد نظم الشاعر أبياته على البحر الطويل، وطول مقاطع هذا البحر تناسب الآهات الممتدة التي يطلقها ساعدة في حزنه، كما أن الكلام الموزون يخلق وقعاً يؤثر على عاطفة المتلقي.

إلاّ أن الصدق - وكما لاحظت - لا يرافق الرثاء دائماً فقد يبالغ الشاعر قليلاً في عواطفه لأنه يريد أن يضفي الصفات الحسنة كلها على المرثي ويجعله في بعض الأحيان بطلاً أسطورياً؛ فخيال المبدع قد ينقله في بعض المرات إلى أمور بعيدة عن الواقع. وساعدة لم يصل إلى مرحلة متقدمة بحيث يجعل المرثي أسطورياً، لكنه حين رثى ابن عمه أسبغ عليه صفات.... أراها كثيرة بعض الشيء في قوله:[٢]

أَلاَ يَا فَتَىً مَا عَبْـدُ شَمْسٍ بِمِثْلِـهِ يُبَلُّ عَلَى العُدَّى وَتُوْبَـى المَخَاسِفُ

هُوَ الطِّرْفُ لَمْ يُحْشَشْ مَطِيٌّ بِمِثْلِـهِ وَلاَ أَنسٌ مُسْتَوْبِـدُ الـدَّارِ خَائِـفُ

وَمَشْـرَبُ ثَغْـرٍ لِلرِّجَـالِ كَأَنَّهُـمْ بِعَيْقَاتِـهِ هَـدْءاً سِبَـاعٌ خَوَاشِـفُ

بِـهِ القَـوْمُ مَسْلُـوبٌ تَلِيْـلٌ وَآئِبٌ شَمَاتَاً وَمَكْتُـوفٌ أَوَانَـاً وَكَاتِـفُ

دخل ساعدة في موضوعه مباشرة دون أي تمهيد، وبدأ بذكر صفات المرثي من البيت الأول حتى البيت الرابع، وقلّ أن تجتمع هذه المناقب كلها في شخص واحد، إلاّ أن عمق الانفعال يجعلنا نتغاضى عن هذه المبالغة في الوصف؛ فالشاعر مستغرق في حزنه، تحترق نفسه

---

(١) مجلة الفيصل العدد"٥٦" الصفحة٥٦.

(٢) انظر القصيدة رقم"٦" الأبيات"١، ٢، ٣، ٤"

احتراقاً لإخراج القصيدة في مظهر لائق بالرثاء"فالهزة الانفعالية لا تتحول إلى فعل مؤثر ومن ثمَّ إلى عمل إبداعي إلاَّ إذا امتلك الفنان قدرة هائلة وقوة بالغة على معاناة ظواهر الواقع".[1]

## ٣- استمرار العاطفة:

أعني باستمرار العاطفة البقاء على وتيرة واحدة من تدفق العاطفة في القصيدة كلها، وعلى الشاعر "أن يحتفظ بمستوى عالٍ ثابت تقريباً من يقظة الشعور وهو في أثناء العملية الشعرية".[2]

إلاَّ أنَّ هناك عقبة تصادفني في هذا المجال، وهو أن القصيدة الجاهلية طويلة في أغلب الأحيان، الأمر الذي يجعل العاطفة تتباين بين موضوع وآخر، لذا فنحن لا نلمح الثبات في العاطفة سوى في المقطعات التي لا تشتمل إلاَّ على موضوع واحد.

وقد تجلى ذلك في القصيدة التي وصف ساعدة فيها العسل والمشتار، والتي قال فيها:[3]

وَمَا ضَرَبٌ بَيْضَاءُ يَسْقِي دَبُوبَهَا ... دُفَاقٌ وَعَرْوَانُ الكَرَاثِ فَضِيمُهَا

أُتِيحَ لَهَا شَثْنُ البَنَانِ مُكَرَّمٌ ... أَخُو حَزَنٍ قَدْ وَقَّرَتْهُ كُلُومُهَا

قَلِيلُ تِلادِ المَالِ إلاَّ مَسَائِباً ... وَأَخْرَاصَهُ يَغْدُو بِهَا وَيُقِيمُهَا

رَأَى عَارِضاً يَهْوِي إلى مُشْمَخِرَّةٍ ... قَدِ احْجَمَ عَنْهَا كُلُّ شَيْءٍ يَرُومُهَا

فَمَا بَرِحَ الأَسْبَابُ حَتَّى وَضَعْنَهُ ... لَدَى الثَّوْلِ يَنْفِي جَثَّهَا وَيَؤُومُهَا

فَلَمَّا دَنَا الإِبْرَادُ حَطَّ بِشَوْرِهِ ... إِلَى فَضَلاتٍ مُسْتَحِيرٍ جُمُومُهَا

إِلَى فَضَلاتٍ مِنْ حَبِيٍّ مُجَلْجِلٍ ... أَضَرَّتْ بِهِ أَضْوَاجُهَا وَهُضُومُهَا

فَشَرَّجَهَا حَتَّى اسْتَمَرَّ بِنُطْفَةٍ ... وَكَانَ شِفَاءً شَوْبُهَا وَصَمِيمُهَا

فَذَلِكَ مَا شَبَّهْتُ فَا أُمِّ مَعْمَرٍ ... إِذَا مَا تَوَالَى اللَّيْلِ غَارَتْ نُجُومُهَا

في ضوء هذه الأبيات أقول: إنَّ إبداع ساعدة ظهر في قدرته على شدّ المتلقي لمتابعة القصيدة من أولها إلى آخرها،كما نشعر بأن عاطفته لم تتغيّر، بل ظلّت ثابتة في كل الأبيات.

---

[1] مجلة الفيصل العدد"٥٦" الصفحة ٥٧.

[2] العاطفة والإبداع الشعري: ٣٤٢.

[3] انظر القصيدة رقم"١١" الأبيات من"١" حتى"٩".

ولعل الشاهد على عبقرية الشاعر يتجلى في قول ابن قتيبة:
"أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه".[1] فحين نقرأ القصيدة السابقة نحس بأننا نتحد بها، ولا نتركها حتى نهايتها"فالشاعر المبدع هو الذي يجعلك تتحد بشعره حيث يروعك ويشغل قواك العقلية والنفسية في تأمل محاسنه والتلذذ بعناصر روعته من معنى قويم ولفظ مستقيم وصورة بديعة".[2]

## خلاصة:

وبكلمة أخيرة أستطيع أن أقول: استطاع ساعدة بفنّه المتميز أن يشدني إلى دراسته من الناحية الفنية، وكان أسلوبه في قصائده متنوعاً لا يبعث على الملل استخدم فيه صوراً ومعاني قريبة من نفس المتلقي. كما امتاز شعره بلغة قلّ أن نجد مثيلها في عصره، فقد برع في اختيار المفردات والغوص في أعماق اللغة ليأتينا بكلمات تثير الدهشة وتشدنا إلى متابعته. وهذا يؤكد قدرته الفنية وأصالته.
"فصناعة هذا الشعر قد[توافر] لها من الخصائص والعناصر ما جعلنا نعتقد أن الشعراء كانوا يبذلون في سبيل الوصول إلى صناعة قصائدهم ومقطّعاتهم جهداً شاقاً وعناء كبيراً، فلم يكونوا يقبلون كل ما يرد على خواطرهم، وإنما كانوا ينقّحون ويجوِّدون ويعاودون النظر ليصونوا كلامهم عما قد يفسده ويحققوا له الشكل الفني المتعارف عليه بينهم".[3]
كل ذلك يجعلني أقول: إنَّ ساعدة بن جؤية شاعر هذيل الأول بشخصيته الفنية المكتملة وشعره الجزل الرائع وأسلوبه المحكم.

---

[1] الشعر والشعراء ١: ٨٢.
[2] العاطفة والإبداع الشعري: ٣٤٣.
[3] الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٢٢.

# القسم الثاني

# ديوان الشاعر

## الفصل الأول

## مصادر الشعر

## الفصل الثاني

## الديوان

## الفصل الثالث

## ملحقات الديوان

# الفصل الأول

## مصادر الشِّعـــر

١- مصادر شعره وتوثيقه.

٢- منهج التَّحقيق.

# مصادر الشعـر

## ١- مصادر شعره وتوثيقه:

إنّ الحديث عن مصادر الشعر يبين لنا مدى اهتمام القدماء برواية الشعر لينتقل من جيل إلى جيل بمصداقية، ويؤكد دائماً عراقة العرب وجذورهم الضاربة في الأصالة، فالشعر أرقى الفنون الأدبية التي ظهرت عند العرب في فترة مبكرة لتكون دليلاً قاطعاً على تمتعهم بالحس الأدبي والشعور المرهف، وامتلاكهم للغة قلّ أن نجد مثيلاً لها عند الشعوب الأخرى.
من ينظر إلى قبيلة هذيل - التي نحن بصدد الحديث عن شاعر من شعرائها - يجد أن معظم رجالها كانوا من المشتغلين بالشعر لذا فقد أثارت انتباه الرواة، وبدأ الاهتمام بهؤلاء الشعراء منذ القرن الثاني الهجري، فقد روى الأصمعي(ت٢١٦هـ) الكثير من أشعار الهذليين.
وفي القرن الثالث الهجري ظهر راوية تابع ما بدأه الأصمعي وهو السكري(ت٢٧٥هـ) فجمع كل ما سمعه من أشعارهم في كتاب، وشرحه مستعيناً بما حفظ من أشعار العرب.
وأستطيع الآن أن أقول: إن المصدرين الضخمين لشعر ساعدة بن جؤية هما ديوان الهذليين وشرح أشعار الهذليين.

### ديوان الهذليين:

هو الديوان الذي أخرجته دار الكتب المصرية بين الأعوام(١٩٤٥-١٩٥٠م)، وقد اعتمدت كل ما أورده الشنقيطي وأملاه على تلاميذه.
قسّم هذا الديوان إلى ثلاثة أقسام، ووردت فيه أشعار لاثنين وثلاثين شاعراً من قبيلة هذيل.
وقد ذكر محققو الدار في المقدمة أسلوبهم في عرض هذا الديوان، ورأيت أن ألخص طريقتهم في النقاط الآتية:

١- تفسير الأبيات، وذكر الروايات في الحواشي.
٢- شرح الألفاظ الغريبة من كتب اللغة.
٣- شرح الأبيات الغامضة المعاني.

## شرح أشعار الهذليين:

هذا الكتاب الضخم أنجزه السكري (ت٢٧٥هـ) حققه: عبد الستار أحمد فراج.

اشتملت مجموعة هذا الكتاب قصائد من شرح السكري، وقصائد أخرى لم يعثر المحقق على شرحه عليها، فاعتمد شرح الأصمعي الذي ذكرت أنه حفظ الكثير من أشعار الهذليين.

وقسّم الكتاب إلى ثلاثة أقسام، ووردت فيه أشعار لمئة وعشرين شاعراً من شعراء هذيل.

لا يكفي أن أذكر أن الكتابين الضخمين السابقين هما المصدران الموثوقان لشعر ساعدة، بل لا بدّ أن أتحدّث عن أهم المصادر التي ورد شعره فيها.

إذا نظرنا إلى كتب اللغة والأدب وجدنا أن العناية بشعر ساعدة بدأت منذ القرن الأول الهجري، والمصادر التي عنيت بشعره متنوعة، وكي يكون الأمر سهلاً قسمت هذه المصادر إلى قسمين: كتب اللغة وكتب الأدب.

## أولاً- المصادر اللغوية:

أول هذه المصادر في القرن الثاني للهجرة كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ) الذي أورد ثمانية أبيات لساعدة.

يأتي بعده سيبويه(ت١٨٠هـ) الذي ذكر في كتابه ستة أبيات للشاعر، وقد جاءت أبياته شواهد على القضايا النحوية التي عالجها في الكتاب.

أما الأصمعي(ت٢١٦هـ) الذي عني بالأدب واللغة، فقد استشهد ببيتين لساعدة في كتابه(اشتقاق الأسماء) وببيت واحد في (الأضداد) وبيت واحد في(الفرق).

في القرن الثالث الهجري نرى ابن السكيت(ت٢٤٤هـ) يورد ثلاثة أبيات لشاعرنا في (إصلاح المنطق) وثمانية أبيات في(كنز الحفاظ).

ويتعاظم الاهتمام بشعر ساعدة في القرن الرابع الهجري فنجد ابن دريد(ت٣٢١هـ) يورد أحد عشر بيتاً لشاعرنا في(جمهرة اللغة).

ثم يأتي ابن الأنباري(ت٣٢٨هـ) فيذكر بيتاً واحداً لساعدة في(الأضداد) وبيتين في (المذكر والمؤنث)، والنحاس(ت٣٣٨هـ) الذي أورد أربعة أبيات في(شرح أبيات سيبويه).

كما استشهد ابن خالويه(ت٣٧٠هـ) بشعر ساعدة فأورد بيتاً واحداً في كتاب(ليس في كلام العرب). وأورد الأزهري(ت٣٧٠هـ) خمسة وخمسين بيتاً لساعدة في(تهذيب اللغة).

ثم أتى السيرافي(ت٣٨٥هـ) فذكر سبعة أبيات لساعدة في(شرح أبيات سيبويه).

وفي معجم الصحاح يذكر الجوهري(ت٣٩٣هـ) ستة وثلاثين بيتاً من شعر ساعدة.
جاء بعد ذلك ابن فارس(ت٣٩٥هـ) فذكر في معجميه(مقاييس اللغة) و(مجمل اللغة) خمسة عشر بيتاً لساعدة. أما في القرن الخامس الهجري فنجد ابن برهان العكبري(ت٤٥٦هـ) يورد ثلاثة أبيات لساعدة في(شرح اللمع). ويأتي ابن سيده(ت٤٥٨هـ) فيذكر في(المحكم) (١٣٧) بيتاً كشواهد على المواد اللغوية، كما يورد ثلاثة عشر بيتاً في(المخصص).
في القرن السادس الهجري نرى الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ) يورد أربعة عشر بيتاً لساعدة في(تهذيب إصلاح المنطق). ويأتي الزمخشري(ت٥٣٨هـ) ليورد ثلاثة عشر بيتاً في(أساس البلاغة).

فإذا ما وصلنا إلى القرن السابع الهجري رأينا أبا البقاء العكبري(ت٦١٦هـ) يورد خمسة أبيات لشاعرنا في(المشوف المعلم) وابن يعيش(ت٦٤٣هـ) الذي ذكر بيتين لساعدة في (شرح المفصل). والحسن الصغاني(ت٦٥٠هـ) الذي أورد ثلاثين بيتاً في(التكملة).
ولا ينقطع الاستشهاد بشعر ساعدة، ففي القرن الثامن الهجري يظهر أضخم مصدر لشعره وهو معجم(لسان العرب) لابن منظور المصري(ت٧١١هـ) حيث ذكر في مواده اللغوية(٢٢٠) بيتاً لساعدة.
وأورد ابن هشام(ت٧٦١هـ) في كتابيه(مغني اللبيب) و(تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد) ثلاثة أبيات، كما ذكر السلسيلي(ت٧٧٠هـ) بيتين في(شفاء العليل).
في القرن العاشر، يقل الاهتمام قليلاً بشعر ساعدة، فلا نرى سوى السيوطي(ت٩١١هـ) يورد ثلاثة أبيات لساعدة في(همع الهوامع).
في القرن الحادي عشر نجد البغدادي(ت١٠٩٣هـ) الذي ترجم لساعدة في(خزانة الأدب) يورد خمسة أبيات له في هذا الكتاب، كما ذكر له في(شرح أبيات مغني اللبيب) اثني عشر بيتاً.
في القرن الثاني عشر نرى المحبي(ت١١١١هـ) يورد بيتاً واحداً لساعدة في(جنى الجنتين).
في القرن الثالث عشر ظهر مصدر ضخم أفاد من شعر ساعدة وهو تاج العروس للزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، فقد استشهد الأخير بـ (٢٠٢) بيتاً لشاعرنا في معجمه.

ثانياً- المصادر الأدبية:

كان نصيب ساعدة من الاهتمام أكبر في كتب اللغة منه في كتب الأدب، ولعل اللغة المميزة التي نظم بها الشاعر شعره جعل اهتمام علماء اللغة منصبّاً على هذه الناحية، إلاَّ أنَّني سأذكر

أبرز مصادر الأدب التي عنيت بذكر شعر ساعدة.

بدأت العناية بشعر ساعدة في كتب الأدب في القرن الثالث الهجري، فقد أورد الجاحظ(ت٢٥٥هـ) في كتابيه(الحيوان) و(البرصان والعرجان) بيتين لساعدة.

وفي هذا القرن ظهر أضخم مصدر أدبي لشعر ساعدة وهو كتاب(المعاني الكبير) لابن قتيبة(٢٧٦هـ) حيث أورد خمسين بيتاً لساعدة في هذا الكتاب، كما أورد بيتين في كتاب (أدب الكاتب).

في القرن الرابع الهجري نرى الأخفش الأصغر(ت٣١٥هـ) يذكر عشرة أبيات لشاعرنا في كتاب(الاختيارين).

كما أورد ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ) بيتين لساعدة في كتابه(عيار الشعر).

وابن الأنباري(ت٣٢٨هـ) الذي ذكر بيتاً واحداً في(شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات).

وذكر الفارابي(ت٣٥٠هـ) ستة أبيات في(ديوان الأدب)، كما أورد المرزباني(ت٣٨٤هـ) بيتين لساعدة في(الموشح).

في القرن الخامس الهجري نرى المرزوقي(ت٤٢١هـ) يورد ثلاثة أبيات لساعدة في(الأزمنة والأمكنة).

كما أورد المرتضى(ت٤٣٦هـ) بيتاً واحداً في أماليه، وذكر المعري(ت٤٤٩هـ) عشرين بيتاً في(رسالة الصاهل والشاحج).

واستشهد ابن رشيق(ت٤٥٦هـ) في(العمدة) ببيت واحد لساعدة.

ثم جاء القرطبي(ت٤٦٣هـ) فروى بيتاً واحداً لشاعرنا في(بهجة المجالس).

في القرن السادس نرى ابن السيد البطليوسي(ت٥٢١هـ) يورد ثمانية أبيات لساعدة في(الاقتضاب).

وابن الشجري(ت٥٤٢هـ) الذي ذكر في(الأمالي الشجرية) بيتاً واحداً لشاعرنا.

ثم أتى ابن حمدون(ت٥٦٢هـ) فأورد ثلاثة أبيات لساعدة في(التذكرة الحمدونية).

في نهاية هذا العرض لمصادر شعر ساعدة أستطيع أن أسجّل الملاحظتين الآتيتين:

١- انصبّ الاهتمام في شعر ساعدة على الناحية اللغوية، لذا فقد رأينا أن علماء اللغة أفادوا من شعره حتى القرن الثالث عشر الهجري، في حين وجدنا أن علماء الأدب أفادوا منه حتى القرن السادس الهجري فقط.

٢- كان عدد الأبيات في المصادر اللغوية أكثر منه في المصادر الأدبية، وهذا دليل آخر على العناية الكبيرة التي أولتها المصادر اللغوية لهذا الشعر.

## ٢- منهج التحقيق:

١- رتبت القوافي تبعاً لحركة حرف الروي المقيد فالمفتوح فالمضموم فالمكسور، وبينت بحر كل قصيدة.

٢- ذكرت موقع كل قصيدة في كتابَي شرح أشعار الهذليين وديوان الهذليين من خلال إثبات الصفحة التي وردت فيها كل قصيدة في الكتابين السابقين.

٣- اعتمدت في نسخ الديوان كتاب"شرح أشعار الهذليين"، وقارنت بينه وبين ديوان الهذليين من حيث اختلاف الروايات والشرح في بعض الأحيان، وأشرت إلى الزيادة أو النقصان في الحاشية.

٤- أضفت بعض الأبيات إلى قصائد الديوان؛ وما أضفته وضعته بين معترضتين وأشرت إليه في الحاشية.

٥- تدخلت في عمل محقق ديوان الهذليين، فأثبت بعض كلامه وصوَّبت ما كان منه خاطئاً كما انتهى إليه الرأي عندي.

٦- أفردت المتن للنص الأصلي للشعر، وجعلت الرواية والتخريج والشرح في الحاشية.

٧- عنيت بشرح المفردات الصعبة شرحاً لغوياً، وعدت في ذلك إلى المعاجم المشهورة.

٨- رجعت إلى المصادر المعتمدة وكتب التراث في اللغة والأدب والتاريخ والبلدان، وذلك لتوثيق شعر الشاعر.

٩- استشهدت ببعض الآيات القرآنية والأشعار عند الحاجة إلى ذلك.

١٠- تحدّثت عن الناحية اللغوية التي ميّزت قبيلة هذيل.

١١- قدّمت ترجمة بسيطة للأعلام الواردة في شروح الديوان.

١٢- قمت بإعراب بعض المفردات لإيضاح المعاني.

١٣- قمت بتخريج الأمثال والأشعار والأحاديث الشريفة.

# الفصل الثاني

# الديــوان

بسم الله الرحمن الرحيم

# قافية الباء

-١-

## شرح أشعار الهذليين ٣: ١٠٩٧

- الكامل -

قال ساعدةُ بنُ جُؤَيَّةَ، أخو بني كَعْب بن كَاهِل بن الحَارِث بن تَمِيْم بن سَعْد بن هُذَيْل بن مُدْرِكَة:

١- هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدَتْ عَـوَادٍ دُونَ وَلْيِكَ تَشْعَبُ[١]

قال أبو سعيد:"غضوب" اسم امرأة. و"حبَّ من يتجنَّب"،[٢] أي حبَّ بها متجنِّبة إليّ.[٣] يقال:" لحبَّ إليَّ بذلك"،[٤] و" لحبَّ بفلان إليه"، إذا قال: ما أحبَّه إليه، وأنشدنا للحارث بن وَعْلَة:

لِمَنِ الدِّيَارُ عَفَـونَ بالرَّضْـمِ وَلَحُـبَّ بالآيَـاتِ والرَّسْـمِ[٥]

وقوله:"وعدت عواد" أي صرفت صوارف. و"العوادي" الصَّوارف. وقوله:"دون وَلْيك".

---

[١] كذا في اللسان والتاج (حبب)، وفي الصحاح ١: ١٠٦، والتكملة ١: ٢٢٩" تشغب". وفي شرح اللمع للعكبري ٢: ٤٢٠"وعدت عواد دون ذلك تشعب". وفي ديوان الهذليين ١: ١٦٧" من يتحبب" بالحاء والباء.

[٢] في ديوان الهذليين"من يتحبَّب"، و"يتجنَّب" أقرب للمعنى لأن الهجر يرافقه التجنب.

[٣] في ديوان الهذليين"متحببة".

[٤] في ديوان الهذليين"بذاك".

[٥] في المؤتلف والمختلف: ٣٠٣

لمن الديارُ بجانب الرضمِ فمدافع التِّرْباع فالرُّخـمِ

وهو منسوب للحارث بن وعلة بن المجالد بن الزِّبان بن الحارث بن مالك بن شيبان بن ذُهل بن ثعلبة، الشاعر المشهور صاحب القصيدة المختارة...... والتي اختارها أبو تمام في الحماسة ١: ١٠٠:

قومي هم قتلوا أُمَيْمَ أخي فإذا رميتُ يُصيبني سَهْمي

والرَّضم:"موضع على ستة أيام من زُبالَة، بينها وبين الشقوق فيه بركة، وعلى يمين المصعد منه بركة أخرى للسلطان"معجم البلدان(رضم).

و"الوَلْي" المداناة،[1] وهو من"وَلِيَ يلي وَلْياً". "وَلْيك" قُرْبك. و"تشعب" تخالف قصدك. ويُروى:"تشغب" و"يشعب"، فمن قال:"تشغب"، قال: تجور، لا تجيء على القصد، ومن قال:"تشعب" قال: تفرّق. وأنشدنا:

وَإِذَا رَأَيْتَ المَــرْءَ يَشْعَــبُ أَمْرَهُ      شَعْبَ العَصَا وَيَلِجُّ في العِصْيَانِ[2]

"العصا" الجماعة. يقول: إذا رأيته يفارق الجماعة ويفرّق أمره كما يَشْعَب[3] العصا ويَلِجُّ في الخطأ، فدعه. قال، ويقال:"شعب المصدّق رجلاً إلى بني فلان" أي أخرجه من أصحابه، فشعب إليهم فشعبه شعباً.

٢- وَمِنَ العَوَادِي أَنْ تَقِيكَ بِبِغْضَــةٍ      وَتَقَــاذُفٍ مِنْهَــا وَأَنَّــكَ تُرْقَــبُ[4]

"العوادي" الأشغال والصَّوارف."تقتك" يقول: أنِ اتَّقتك."ببغضة" أي بقوم يبغضونك. و"تقاذف" أي تباعد،"نيَّة قَذَفٌ"، أي بعيدة. "تُرقب" تُرصد وتُحرس. و"البغضة" البغضاء.

٣- شَابَ الغُــرَابُ وَلاَ فُؤَادُكَ تَــارِكٌ      ذِكْرَ الغَضُوبِ وَلاَ عِتَابُــكَ يُعْتَبُ[5]

"شاب الغراب" يقول: كان [ما] لم يكن، لطول الأمد، ولم تترك ذكر الغضوب، وأنت على حالك في أمرها. "ولا عتابك يعتب"، يستقبل بعتبى[6] في أمرها. قال: و"العتبى" الرجوع،

---

[1] في ديوان الهذليين"الولي" من دون حرف العطف(الواو).

[2] لعليّ بن غَدير الغَنَويّ كما في اللسان والتاج(شعب).

[3] في ديوان الهذليين"تَشْعَبُ".

[4] كذا في أساس البلاغة: ٢٦، وفي اللسان والتاج(بغض) " أن تَفُتَكَ "، وفي ديوان الهذليين "تقتك"، ورواية الديوان أقرب للمعنى لأن الفَوْت هو الذهاب مطلقاً أما الاتقاء فهو الحذر، وهي لم تتركه نهائيّاً، وإنّما تجنبته وحذرته، وهي مشابهة للرواية هنا على نحو ما.

[5] كذا في العين(غرب)، واللسان والتاج(عتب، شيب)، والمثل القائل:"حتّى يشيب الغراب" يُضرب لما لا يكون في الواقع ولا يتحقق أبداً. انظر: جمهرة الأمثال للعسكري١: ٣٦٣، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري: ٤٧٤، ٤٨٢، وتمثال الأمثال لأبي المحاسن محمد بن علي العبدري الشيبي ٢: ٤٢٢. وقال الزمخشري:"المراد بالغراب مؤخر الرأس، وهو آخر ما يشيب" وذكر بيت ساعدة هذا، المستقصى في أمثال العرب٢: ٥٩.

وفي الحيوان٣: ٤٢٧"عهد الغضوب" وفي ثمار القلوب للثعالبي٢: ٦٧٥"ذكرى الغضوب". ذكر: مفعول به لاسم الفاعل "تارك" .

[6] في ديوان الهذليين"أي يستقبل بعتبى....."

يقول: إذا عاتبت لم تعتب [بودي عنك] وفي مثل من الأمثال:"إنما يُعَاتَبُ الأديمُ ذو البَشَرَة"،[1] أي إنّما يُكلّم من الناس من به مُسْكَة. و"يعاتب" يُردُّ في الدِّباغ، يقول: إنّما يُراجَع في الدِّباغ الأديم الذي بقيت فيه بقيَّة.

٤- وكَأنَّمَا وَافَاكَ يَوْمَ لَقِيتَها    مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ عَاقِدٌ مُتَرَبِّبُ[2]

"وافاك" أي لقيك، ويقال:"وافاني فلان بمكّة" أي اجتمعنا بها. و"العاقد" الذي قد ثنى عنقه، وكذلك تفعل الصغار من الظباء. وقوله:"متربَّب" أي متربَّب في النَّبت.[3]

٥- خَرِقٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ أحْوَرُ شَادِنٌ    ذُو حُوَّةٍ أُنُفُ المَسَارِبِ أخْطَبُ[4]

" الخرق" الصغير منها، الذي إذا فاجأته خَرِقَ وانقبض أن يعدو، وقوله:"غضيض الطَّرْف" أي فاتره. و"الشَّادن" المتحرِّك، "ذو حوَّة "، يقول: فيه خطوط تضرب إلى السَّواد، يعني الخطَّتين اللَّتين تضربان إلى السواد على ظهره. و"الأخطب" الأخضر في لونه، و"الخُطْبَة" الخُضْرَة، "أنف المسارب" يقول: هو مستأنَف الرَّبيع ولم يُرْعَ قبله. وهذا في موضع، و"المسارب" مسارحه التي يسرب فيها.

٦- بِشَرَبَّةٍ دَمِثِ الكَثِيبِ بِدُورِهِ    أرْطَى يَعُوذُ بهِ إذَا مَا يُرْطَبُ[5]

---

[1] قال العسكري:"معناه إنّما يُراجع من تصلح مراجعته، ويعاتب من الإخوان من لا يحمله العتاب على اللجاج فيما كُره منه، وعوتب من أجله". جمهرة الأمثال ١: ٦٩، وانظر مجمع الأمثال للميداني ١: ٤٠.

[2] في اللسان والتاج(عقد) "من وحش مكة ". أما وَجْرَة فقد ذكر ياقوت عن هذا الموضع نقلاً عن الأصمعي:"وَجْرَة بين مكة والبصرة، بينها وبين مكة نحو أربعين ميلاً، ليس فيها منزل فهي مَرَبّ للوحش، وقيل: حرّة ليلى ووجرة والسِّيُّ: مواضع قرب ذات عرق ببلاد سليم، قاله السكري في قول جرير( الديوان:٤٥٠):

حُيِّيتِ لَسْتِ غداً لَهُنّ بصاحبٍ    بحَزيزِ وَجْرَةَ إذْ يَخِدْنَ عجالا

وعلى هذا المعنى فـ (وجرة) أصح للمعنى من (مكة) لأن مكة كانت مأهولة بالسكان، أمّا وجرة فهي مربّ للوحش كما ذكرنا.

[3] متربّب: أي مقيم، فهذا الظبي مستقر في هذا المكان الخصب لا يبرحه.

[4] في خلق الإنسان لثابت: ١٥٥"رَخْص..."، والحُوَّة: سواد إلى الخضرة، وقيل: حمرة تضرب إلى السواد.

[5] كذا في اللسان والتاج(شرب).

"بشربَّة" أي موضع مرتفع ليس فيه لين.[1] و"دمث الكثيب" [أي ليّن الكثيب] [2] "الدمث" الليّن. وقوله:"بدوره" قال:"الدُور" فجوات، وهي دارات تكون في الرمل. وقوله:"إذا ما يرطب" يعني الظبْيَ إذا ما أصابه بلل استغاث بهذه الأرطى، فهو قوله:"يعوذ بها" أي يلجأ إليها،[3] ويقال:"أرطبته السماء" إذا بلّته.

٧- يَتَقِي بــهِ نَفَيــانَ كُــلِّ عَشِيَّــةٍ فَالمَــاءُ فَــوْقَ مُتُونِــهِ يَتَصَبَّبُ[4]

قوله:"يتقي" يريد يتَّقي، وهي لغة لهم،[5] وأنشدنا أبو سعيد عن عيسى بن عمر:[6]

جَلاَهَــا الصَّيْقَلُــونَ فَأَخْلَصُوهَــا خِفَافَــاً كُلُّهــا يَتَقــي بأثْــرِ[7]

و"النَّفيان" كلُّ شيء يطير ليس بمعظم الشيء، و"نفيان الرِّشاء" ما تطاير على ظهر الساقي، وأنشدنا:

* كأنَّ مَتْنَيْهِ منَ النَّفِيِّ *[8]

أي ما يَنْفِي الرشاء والإبل بمشافرها[9]، يقول: فالماء ينصبُّ عن متون الأرطى فلا يصيب الظَّبيَ منه شيء، ومن روى:"فالماء فوق متونها" يقول: إن نفيَّ السحاب شيء يتطاير

---

[1] في معجم البلدان(شربّة) :"الشربّة: موضع بين السليلة والربذة، وقيل: إذا جاوزت النُّقْرَة وماوان تريد مكة وقعت في الشربّة، ولها ذكر كثير في أيام العرب وأشعارهم، قال ضباب بن وقدان الظّهري:

لعمري! لقد طال ما غالني تداعي الشربّــة ذات الشجر

وقال البكري في معجم ما استعجم ٣: ٧٩٠ "الشربّة: موضع لبني جعفر بن كلاب".

وفي اللسان(شرب) "الشَّرَبَّة: أرض لينة تُنبت العشب، وليس بها شجر". وهذا هو المناسب للمعنى الذي أتى به الشاعر بعد ذلك حين قال "دمث الكثيب".

[2] هذه الجملة ليست في ديوان الهذليين.

[3] في ديوان الهذليين"يعوذ به..... إليه".

[4] في اللسان والتاج(نفي) "يقرو به"، ونفيان السحاب: ما نفته السحابة من مائها فأسالته.

[5] من الشائع في قبيلة هذيل "حذف أحد المثلين في بعض الأفعال للتخفيف مثل اتّقى واتّخذ، فكثيراً ما نراهما عند هذيل تَقِيَ وتَخِذَ" انظر لهجة هذيل للدكتور عبد الجواد الطيب: ١٥٣، ١٥٤.

[6] هو عيسى بن عمر الثقفي، مولى خالد بن الوليد المخزومي، صنّفه الزبيدي في الطبقة الرابعة من طبقات النحويين البصريين، توفي سنة تسع وأربعين ومائة. انظر طبقات النحويين واللغويين: ٤٠، والفهرست لابن النديم: ٦٩.

[7] البيت لخُفاف بن نَدْبة السُّلمي كما في اللسان والتاج(وقي)، وديوانه: ٥٣، وفيه:

جلاها الصّيقلون فأخلصوها مواضيَ كلُّها يَفْـري ببَتْـرِ

الصيقل: شحّاذ السيوف وجَلاَّؤها، المواضي: السيوف القاطعة، يفري: يشقُّ ويفتح، والبتر: القطع.

[8] للأخيل الطائي كما في اللسان والتاج(نفي)، وبعده:

مِن طُولِ إشْرافي على الطَّوِيِّ

مَواقِعُ الطَّيْــرِ علــى الصُّفِيِّ

[9] في ديوان الهذليين"يَنْفَى من".

١٠- وَمَقَامِهِــنَّ إذَا حُبِسْنَ بِمَــأْزِمٍ          ضَيِّقٍ أَلَــفَّ وَصَدَّهُــنَّ الأَخْشَبُ[1]

"المأزم" مضيق بين"عَرَفَة" و"جَمْع". و"الأخْشَبان" جبلا منىً.[2] يقول: صارت بينه وبين الجبل، وقوله:"ألفّ" أي ملتفّ. و"المأزم" الطريق[3]الضيّق، وأنشد:

*هَــذا طَرِيقٌ يَأزِمُ المآزِمَا*[4]

أي يعضُّ المعاضَّ. و"رجل به أزم" أي عضٌّ.

١١- حَلِفَ امْرِىءٍ بَرٍّ سَرِفْتِ يَمِينَــهُ          وَلِكُــلِّ مَــا تُبْدِي النُّفُوسُ مُجَرَّبُ[5]

"برٌّ" صادق. "سرفت يمينه" أي لم تعرفيها، ويقول الرجل للقوم:"طلبتكم فسرفتكم" أي لم أدر أين أنتم ؟"سرفت يمينه" يقول: لم تعرفي قدرها وجهلتها، وأنشد لطرفة:

إنَّ امْــرَأً سَــرِفَ الفُــؤَادِ يَــرَى          عَسَــلاً بمــاءِ سَحَابَةٍ شَتْمِي[6]

و"المجرَّب" ها هنا، في معنى التجربة، يقول: كلُّ ما أخفيت وأبديت سيظهر في التجربة، يقول: لكلٍّ ذاك من حقٍّ وباطل مجرَّب.

١٢- إنِّي لأَهْوَاهَا وَفِيهَــا لاِمْــرِىءٍ          جَــادَتْ بِنَائِلِهَــا إِلَيْــهِ مَــرْغَبُ[7]

قال، يقول: فيها مَرْغَب لمن جادت له بنائلها، وأمّا من لم يجد ذلك عندها فإنه يائس من نائلها، فلا يطلبه، ولا يتعنّى.[8]

---

[1] في اللسان والتاج(أزم) وديوان الهذليين"ومُقامهن" بضم الميم. والواو عاطفة لأنه إن تلت واو القسم واو أخرى فهي واو عطف، وإلاّ لاحتاج كل من الاسمين إلى جواب.

[2] قال ياقوت:"الأخشبان تثنية الأخشب، والأخشبان جبلان يضافان تارة إلى مكة وتارة [ أخرى ] إلى منى،... وقد تفرد هذه التثنية فيقال لكل واحد منهما الأخشب" معجم البلدان( الأخشبان ).

[3] "الطريق" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[4] في اللسان والتاج(أزم) عن أبي مهدية، وعجزه:

*وعضَــواتٌ تَمْشُــقُ اللَّهازِمــا*

[5] في اللسان والتاج(سرف) "ولكلّ ما قال"، وفي تهذيب إصلاح المنطق للتبريزي: ١٧٦"ولكلّ ما تخفي النفوس".

[6] ديوانه: ٩٥، وضبط الديوان"سَرَفَ". السَرِف: المخطىء الغافل، يقول: من كان ذا شر وفساد جازيته عليه وعاقبته به، ويحتمل أن يريد: من كان ذا كِبْر وعزة أذللته وأهنته حتى ينزع عن ذلك وينقاد.

[7] كذا في اللسان(جود).

[8] "ولا يتعنى" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

١٣- وَلَقَـدْ نَهَيْتُكَ أنْ تَكَلَّـفَ نَائِياً مِنْ دُونِـهِ فَوتٌ عَلَيْـكَ وَمَطْلَبُ[١]

يقول:"نهيتك" يعني فؤاده، "فوت عليك" و"مطلب" أي لا يقدر عليه إلاّ بطلب، يقول: من دونه فوت لك لا تدركه،[٢] أي لا تقدر عليه إلاّ بطلب.

١٤- أَفَعَنْـكِ لاَ بَرْقٌ كَـأنَّ وَميضَـهُ غَـابٌ تَشَيَّمَـهُ ضِـرَامٌ مُثْقَـبُ[٣]

"أفعنك" قال أبو سعيد: تقول العرب:"أفعن شقك هذا البرق"، و"عـن ناحيتـك" ؟[٤] و"لا" زائدة. و"تشيّمه" أي دخل فيه. و"مثقب" أي أثقب حتى تثقب هو،[٥] و"الثُّقوب" ما شيَّعت به النار حتى تثقَّب.[٦] و"ثُقُوب النار" إيقادُها،[٧] و"ثَقَبَتُ النـارَ"، وأثْقَبْتُهـا أُثْقِبُهـا إثقابـاً"[٨] و"الضِّرام" النَّار في الحطب الدقيق الذي تضطرم فيه. ويقال:"شَيِّمْ نارك" أي أدخل معها شيئاً دقيقاً تأخد فيه ثم تأخذ في الغليظ. و"الغاب" شجر.

١٥- سَادِ تَجَرَّمَ فـي البَضِيعِ ثَمانِياً يُلْـوِي بِعَيْقَـاتِ البِحَـارِ ويُجْنَبُ[٩]

---

[١] انظر إلى اللفتة اللطيفة في هذا البيت والذي قبله، فبعد أن قدّم الشاعر الدلائل المنطقية لعدم محبة هذه المرأة له، بدأ بمناجاة قلبه وعتابه على حبِّ مَنْ لا يهتم لأمره بكل بساطة وعفوية قائلاً له: لِمَ تتكلف أيها القلب حبّ من هو بعيد عنك، ولن تصل إليه لأنه مشغول بغيرك؟ وغرضه أن ينبه على أن قلبه جريح فخطابه لنفسه مفجعة لها. ونلحظ أنّ هذا البيت نوع من الالتفات، حيث انتقل الشاعر في حديثه من الماضي إلى المضارع(نهيتك تكلّف).
ومن الظواهر الهامة في لغة هذيل حذف تاء المضارعة للتخفيف، فـ (تكلّف) في هذا البيت(تتكلّف).
[٢] في ديوان الهذليين"فوت عليك".
[٣] كذا في اللسان والتاج (شيم) وأساس البلاغة: ٢٤٠، وفي التاج (عنن) "غابٌ تشيَّمه ضِـرَامٌ موقَـدُ"، وفـي ديـوان الهذليين"أفمنك لا برق....." وفي تهذيب اللغة للأزهري ٣: ٢١٦، والمخصص ١٤: ٦٥ "تسنّمه".
[٤] في ديوان الهذليين"أفمنك... أفمن شقك... ومن ناحيتك".
[٥] في ديوان الهذليين"يَثْقُب" وثَقَبت النار: اتّقدت.
[٦] في ديوان الهذليين "ما تُثْقب به النار حتى تثقب" وشَيَّعْت النار إذا ألقيتَ عليها حطباً تشعلها به.
[٧] في ديوان الهذليين"اتّقادها".
[٨] في ديوان الهذليين"أثقبت النار".
[٩] كذا في اللسان والتاج(جنب)، وقال الخليل: البضيع البحر، والرواية"يلوى بفيفـاء" العـين ١: ٢٨٦، وفـي جمهـرة اللغة١: ٣٠١ "سَدٍ.... يلوى بغيقات".
وفي معجم البلدان(البضيع)"تَخَرَّم"، وفي تهذيب اللغة١: ٤٨٧"تجرّم بالبضيع".

"ساد" فيه قولان: أحدهما"أساد ليلته" لم ينمها. "ساد" من الإسآد لـيلاً.[1] والقـول الآخـر "ساد" مثل "مهمل".[2] "تجرَّم" استوفى ثمانياً.

و"البضيع" جزائر البحر."يلوي بها" كأنه يذهب بها إلى البحر تشرب ماءه كلّه. و"عيقات البحار"،[3] "عَيْقَة" و"عَقْوَة" و"ساحة" واحد وهي فناء من الأرض، وقولـه:"يُجْنَـبُ" أي تصيبه الجنوب، وأنشدنا:

*غَدَاة تَخَالُنَا نَجْواً جَنيبَا*[4]

و"النَّجو" السحاب الذي قد هراق ماءه.[5] و"الجنيب" السحاب الذي تسوقه الجنوب.

١٦- لَمَّا رأى"عَمْقَاً" وَرَجَّعَ عَرْضَهُ رَعْدَاً كَما هَـدَرَ الفَنِيقُ المُصْعَبُ[6]

"رأى عمقاً" أي صار بعمق، وهو موضع أو بلد،[7] و"رجَّع عرضه"، و"العرض" خلاف الطُّول، و"عُرْضه" ناحيته.[8] "رجَّع" ردَّده، كما يهدر الفحل،[9] فشبّه الرعد بالهدير.[10]

---

[1] في ديوان الهذليين"لم ينمها بإسآد من الإسآد ليلاً".

وفي تهذيب اللغة١: ٤٨٧"ساد مقلوب من الإسآد وهو سير الليل".

وفي جمهرة اللغة١: ٣٠١ "سند أي دائم من قولهم أساد يسند إذا دام فأراد أن يقول: مسلد مُفْعِل فحوّل مُفْعِلاً إلى فاعل فصار سائد ثم همزه ". وهذا نوع من القلب - قلب موضع العين إلى موضع اللام - كان الأصل"سائد" ثم قلب فأصبح"سادئ" ثم أبدل الهمزة فقال"سادي" ثم أعلّ فقال"ساد".

[2] في ديوان الهذليين"والقول الآخر يقول....".

[3] "عيقات البحار" هذه العبارة ليست في متن الشرح من ديوان الهذليين.

[4] لأبي خراش الهذلي كما في ديوان الهذليين٢: ١٣٤، وصدره:

*فسائلْ سَبْرَةَ الشِّجْعِيّ عنا*

وشجع كما في التاج(شجع) هو شجع بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة، وهو جدّ للحارث بن عوف.

[5] في ديوان الهذليين"النّجو" من دون واو عطف. وهراق وأراق واحد على البدل.

[6] في العين واللسان والتاج(عمق) "هدراً كما هدر الفنيق المصعب" وفـي مقـاييس اللغـة٤: ١٤٤"المعصـب"، ولـم أجد"المعصب" بمعنى"المصعب" فربما كان هذا تحريفاً.

والفنيق: هو الفحل المودع للفِحْلَة، المكرم من الإبل الذي لا يركب ولا يُهان لكرامته عليهم، والمصعب: الفحل الذي يُودع ويعفى من الركوب والذي لم يمسسه حبل. انظر اللسان(فنق، صعب).

[7] قال ياقوت:"عمق بفتح أوله وسكون ثانيه، وآخره قاف.... وادٍ من أودية الطائف نزله رسـول الله صـلى الله عليـه وسلم لما حاصر الطائف، وفيه بئر ليس بالطائف أطول رشاء منها، وقال الشريف علي: العمق عين بوادي الفرع" معجم البلدان(عمق).

وفي موضع آخر من الكتاب ذاته:"لما رأى عرقاً" قال ياقوت:"عرق هو الجبل المشرف على ذات عرق، وإياه عنى ساعدة ابن جؤية بقوله، والله أعلم" معجم البلدان(عرق).

[8] ضبط ديوان الهذليين"عَرْضه".

[9] في ديوان الهذليين"كما هدر الفحل".

[10] في ديوان الهذليين"شبّه"من دون الفاء.

١٧- لَمَّا رَأَى نَعْمَانَ حَلَّ بِكِرْفِئِهِ عَكَرٌ كَمَا لَبَجَ النُّزُولَ الأَرْكُبُ[1]

يقول: حلَّه بكرفئه.[2] و"حلَّ" أقام. و"الكرفىء" من السحاب: ما تراكب بعضه على بعض، ويقال:"كرافىء من شحم" أي طرائق بعضها فوق بعض، والواحدة"كِرْفِئة". وقوله:" كما لبج النزول الأركب" يقول: كما ضربوا بأنفسهم للنزول، و"لبج" ضرب بنفسه. و"الأركب" جمع ركب. و"العكر" الكثير، مثل"عكر الإبل" وهو جماعتها.

١٨- فالسِّدْرُ مُخْتَلَجٌ وَأُنْزِلَ طَافِياً مَا بَيْنَ عَيْنَ إِلَى نَبَاةَ الأَثْأَبُ[3]

"مختلج" منتزَعٌ يقلعه السَّيل. و"الأثأب" نبت،[4] وهو المُنْزَل طافياً أي وأُنزل الأثأب طافياً،[5] و"عين" و"نباة" بلدان.[6] أي أُنزل السِّدر،[7] حطّه المطر طافياً يطفو فوق السيل.

١٩- والأَثْلُ مِنْ سَعْيَا وَحَلْيَةَ مُنْزَلٌ والدَّوْمُ جَاءَ بِهِ الشُّجُونُ فَعُلْيَبُ[8]

---

[1] كذا في اللسان والتاج(رأي)، وفي معجم البلدان(سعيا) "عكر كما لبخ البزول الأركب" العكر: الخمسون من الإبل، ولبخ: ضرب بنفسه الأرض.

[2] في ديوان الهذليين "حلّ بكرفئه".

[3] كذا في المخصص١٥: ٢٠٠، وفي اللسان(نبت) : فالسدر مختلج فغودر طافياً.... إلى نباتى. وفي التاج(نبت) : فالسدر مختلج فغودر طافئاً.... إلى نباتى الأثأب. وفي ديوان الهذليين"والسّدر"

[4] في اللسان(ثأب) "الأثأب: شجر ينبت في بطون الأودية بالبادية وهو على ضرب التين ينبت ناعماً كأنه على شاطىء نهر، وهو بعيد من الماء، يزعم النّاس أنها شجرة سقية؛ واحدته أثابة. وقال أبو حنيفة: الأثابة دوحة محلال واسعة يستظلّ تحتها الألوف من الناس، تنبت نبات شجر الجوز وورقها أيضاً كنحو ورقه، ولها ثمر مثل التين الأبيض يؤكل وفيه كراهة وله حبّ مثل حبّ التين، وزناده جيدة".

[5] "طافياً" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[6] قال البكري:"عين موضع في شق هذيل" معجم ما استعجم ٣: ٩٨٦. وقال ياقوت نقلاً عن صاحب كتاب النبات "نباتى اسم جبل..... واختلف في هذا الاسم فروي على عدة وجوه روي نباة مثل حصاة، ونبات ونباتى وروي ذلك كله عن السكري" معجم البلدان(نباتى).

[7] في ديوان الهذليين"أنزل الأثاب" وهو الصواب، و(السدر) خطأ من الناسخ. والسِّدْرُ: شجر النبق من العضاه، وللسدر ورقة عريضة مدورة وثمره أصفر حامض يُتَفَكَّهُ به.

[8] كذا في اللسان(علب)، وفي تاج العروس(علب):

والأثل من شعبى وحليـة منزل والروم جاء به الشحون فعليب

قال، يقول: الأثل من هذين الموضعين حطّه الغيث."سعيا" و"حلية" بلدان.[1] و"الشجون" شعاب تكون في الحرار والغلظ. وقولهم:"الحديثُ ذو شُجون" أي ذو شُعَب.[2] و"الميثاء"[3] يقال لها "شُعْبَة" إذا صغُرت، ثم"تَلْعة" إذا عظمت، فهي"ميثاء جلواخ". و"عُلَيْب" موضع.[4]

٢٠- ثُمَّ انْتَهَى بَصَرِي وَأَصبَحَ جَالِساً        مِنْــهُ لِنَجْــدٍ طَائِــقٌ مُتَغَــرِّبُ[5]

يقول: ثم انقطع بصري دون هذا الغيم. و"أصبح جالساً" أي علا نجداً من تهامة. و"الطائق" الحيد يندر من الجبل،[6] فشبه ما ندر من السَّحاب بهذا وقوله:"متغرّب" إما بعيد من"الغربة"، وإما أخذ من قبل المغرب.

٢١- وَافَتْ بِأَسْحَمَ فَاحِمٍ لا ضَــرَّهُ        قِصَــرٌ وَلاَ حَــرِقُ المَفَــارِقِ أَشْيَبُ

"وافت بأسحم" أي لقيتنا بأسحم، وأنشدنا:

*وَافَى بِهِ الإِشْرَاقَ*[7]

أي لقينا به عند الإشراق. و"الحرق" المتحاتٌّ.[8] و"حرق" و"مَعِرٌ" سواء. ويروى:"ولا معر المفارق" وكلُّ شيء يتحاتُّ فهو "حَرِقٌ".[9]

ويقال:"غراب حرق الجناح"، وأنشدنا:

---

[1] قال ياقوت الحموي:"سعيا وادٍ بتهامة قرب مكة أسفله لكنانة وأعلاه لهذيل وقيل: جبل" معجم البلدان(سعيا)، وقال:"حَلْيَة: وادٍ بين أعيار وعليب يفرغ بين السِّرَّين، وقيل موضع بنواحي الطائف، وقال الزمخشري: حلية وادٍ بتهامة أعلاه لهذيل وأسفله لكنانة" معجم البلدان (حلية).

[2] قال العسكري:"يضرب مثلاً للرجل يكون في أمر فيأتي أمر آخر فيشغله عنه" جمهرة الأمثال١: ٣٧٧. وقال الميداني:"يضرب هذا المثل في الحديث يُتذكر به غيره" مجمع الأمثال١: ١٩٧.

[3] الميثاء: الأرض اللينة من غير رمل، والميثاء: الرملة السهلة والرابية الطيبة، والميثاء التلعة التي تعظم حتى تكون مثل نصف الوادي أو ثلثيه، انظر اللسان(ميث). يُلاحظ أن هذا التفسير يخالف ما ورد في متن الشرح فلم ترد الميثاء بمعنى الشعبة كما لم يكن هناك من داعٍ لشرح هذه الكلمة لأنه لا علاقة لها بشرح البيت، ولكنه جاء بـ "ميثاء" على سبيل الاستطراد لاستكمال المعنى في(ذو شعب) فجاء بمعنى جديد لميثاء لم يرد في المعجمات.

[4] قال ياقوت:"عُلَيْب موضع بتهامة" معجم البلدان(عليب).

[5] في اللسان والتاج(غرب)"لنجد طائف"، وفي ديوان الهذليين"لنجد طائف".

[6] في ديوان الهذليين"الطائف". والحيد: حرف شاخص يخرج من الجبل كأنه جناح، والطائق: حجر ينشز في الجبل. وقد وجدنا أنه لا علاقة بين الطائق والطائف، والطائق أنسب للمعنى فربما تكون كلمة"طائف" تحريفاً من الناسخ.

[7] لم أجد قائلاً لهذا الشعر.

[8] في ديوان الهذليين"المنجاب".

[9] في ديوان الهذليين"كل شيء ينجاب".

حَـرِقُ الجَنَاحِ كـأنَّ لَحْيَـيْ رَأسِهِ          جَلَمَـانِ بالأَخْبَـارِ هَـشٌّ مُولَـعُ[1]

و"الأسحم"[2]و"الفاحم"، شعرها لقيته به، و"الأسحم" الأسود، و"الفاحم" الشديدالسَّواد،[3]وإنما أخذ من الفحم.

٢٢- كَذَوائِبِ الحَفَأ الرَّطِيبِ غَطَا بِـهِ          غَيْـلٌ ومَـدَّ بجَانِبَيْـهِ الطُّحْلُـبُ[4]

"الحفأ" البَرْدِيُّ،[مهموز]،[5] والرَّطيب: الناعم. و"غطا به" مثل "علا بـه" أي ارتفـع بـه ويقال:"غطَا يَغْطُو" إذا ارتفع. و"الغَيْل" الماء الجاري على وجه الأرض،[6]وقولـه:"ومـدَّ بجانبيه"،[7]قال، فيه قولان:....[8] فارتفع الطُّحلب بفعله، والقول الآخـر مـدَّ الغَيْـلُ،[9]ثـم قال:"بجانبيه الطُّحلب" و"مدَّ" امتدَّ البَرْديُّ فأخذ القَريَّ كله.[10]

٢٣- ومُنَصَّـبٌ كـالأُقْحُوانِ مُنَطَّـقٌ          بالظَّلْمِ مَصْلُوتُ العَوَارِضِ أشْنَبُ[11]

و"منصَّب" ثغر، يعني أسنانها. و"الظَّلم" ماء الأسنان. و"مصلوت" صـلت. "أشـنب" أي بارد. قال: و"الشَّـنب" بـرد وعذوبـة ريـق الفـم. و"العـوارض" مـن الثَّنيَّـة إلـى الضِّرس"عارض". وقوله:"منطَّق" قال، يقول: مستدير به، ومثله:

---

[1] البيت لعنترة، انظر ديوانه: ٤٨. واللسان(حرق)، وفي هذا البيت يصف غراباً، حرق الجناح أي نسل ريشه وتقطّـع، واللحيان: جانبا الوجه. جلمان: مقراضان، هش: مسرور، مولع: مهتم.

[2] أسحم: أقام الصفة مقام الموصوف أي بشعر أسحم، وذلك لوجود قرينة تدل على الموصوف، ولدلالة الحال عليه.

[3] يُلاحظ أنه جاء بالأسحم والفاحم معاً، مع أنهما يدلان على معنى واحد، فربما كانت هذه الإضافة للتوكيد، وللدلالة على شدة سواد هذا الشعر.

[4] في الصحاح واللسان(غطي)"عَبَلٌ"، وفي التاج(حفأ)"عضاهه...غيل..."، وهو تحريف.

[5] "مهموز" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[6] في اللسان(غيل): الغَيْل: ما جرى من المياه في الأنهار والسواقي، وهو مكان من الغيضة فيه ماء معين، وكلُّ موضع فيه ماء من وادٍ ونحوه.

وفي مقاييس اللغة٤: ٤٠٦"الغَيْل: الشجر المجتمع الملتفّ".

[7] في ديوان الهذليين"مد بجانبيه" من دون واو عطف.

[8] يُلاحظ أن القول الأول قد سقط من الناسخ، ولعله أراد في موضع الفراغ: ارتفع منسوب الماء الجاري فارتفع الطحلب بفعله، ثم أكمل الشاعر المعنى بقوله :"بجانبيه الطحلب" فأخبرنا أن الطحلب كان على جانبي هذا الماء الجاري.

[9] ضبط ديوان الهذليين"الغيلَ".

[10] القريّ: القناة حيث يجري الماء.

[11] في ديوان الهذليين"ومنصّبٍ"، أي ربَّ منصّبٍ، وتستخدم ربَّ في هذه الحالة للقلّة أي نادر الثغر الذي يوصـف بهـذه الصفات، وعلى هذا فهي أبلغ في المعنى من"ومنصّبٌ"، وعلى هذا يكون"أشنب" قد رُفِع على أنه نعـت مقطـوع، وفـي التذكرة الحمدونية لابن حمدون ٥: ٣١١"مغلوث العوارض".

تَضْحَكُ عَنْ مُتَّسِقٍ ظَلْمُهُ فِي ثَغْرِهِ الإثْمِدُ لَمْ يُفْلَلِ[1]

يريد: تضحك عن ثغر.

٢٤- كَسُلافَةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ عُودٌ وكَافُورٌ وَمِسْكٌ أصْهَبُ

"السُّلافة" أول ما يَخْرُج من الدَّنِّ، وأول ما يَخرج من العصير أيضاً إذا طُرح بعضه على بعض، وأوّل كلِّ شيء "سلفه" و"مزاجه" خلطه.

٢٥- خَصِرٌ كأنّ رُضابَه إذ ذُقْتُهُ بَعْدَ الهُدُوّ وقد تَعَالَى الكَوْكَبُ[2]

"رضابه" ما تقطَّع في الفم من الرّيق. و"الرُّضاب" أيضاً، النَّدى يسقط على الشجر وعلى البقل، قال أبو العباس:[3] ليس الرُّضاب إلاّ المعنى الأول.

"بعد الهدوّ"[4] أي بعدما هدأ الناس [وناموا]. و"تعالى الكوكب" ارتفع. و"الرُّضاب" أيضاً، قطع المسك، وقطع الماء، وقطع الرّيق.

٢٦- أرْيُ الجَوَارِسِ في ذُؤَابَةِ مُشْرِفٍ فِيهِ النُّسُورُ كَمَا تَحَبَّى المَوْكِبُ[5]

"أريها" عملها. و"الأري" العمل، ويقال:"تأري" أي تجمع العسل.[6]و"الجَرْس" العمل، وهو

---

[1] البيت للمتنخل الهذلي كما في ديوان الهذليين٢: ٥، والرواية فيه: تَنْكَلُّ عن متسق...". والإثمد: حجر يتخذ منه الكحل، لم يُفْلَل: لم يُكْسَر، أراد أن أسنانها متسقة جميلة فهي شابة لم يُتلف أسنانها طول العمر، ووصف لثتها بالسمرة كأنه ذُرَّ عليها الإثمد، وتمدح الثغور بذلك. وظلمه: فاعل لاسم الفاعل"متسق".

[2] في اللسان(خصر) الخَصِر: البارد من كل شيء، وهي صفة رضاب الثغر، وفي ديوان الهذليين"بعد الهدوء".

[3] هو أبو العباس المبرّد محمد بن يزيد، وينتهي نسبه إلى الأزد بن الغوث، وهو نحوي ولغوي وأديب معروف. صنّفه الزبيدي في الطبقة الثامنة من طبقات النحويين البصريين، وُلد سنة ٢١٠هـ ، وتوفي سنة٢٨٦هـ . طبقات النحويين واللغويين:١٠١، وانظر الفهرست:٩٧.

[4] في ديوان الهذليين"بعد الهدوء"، والهدوّ: تخفيف الهدوء، وهو الوقت بعد مضي هزيع من الليل حين يهدأ الناس وينامون، كما قال المهلهل(الديوان:٣١):

أهَاج قَذَاءَ عَيْنِي الإذِّكارُ هُدُوّاً فالدُمُوعُ لها انْحِدَارُ

وانظر شعراء النصرانيّة:١٦٣.

[5] كذا في اللسان والتاج(حبا).

[6] في ديوان الهذليين"يأري أي يجمع العسل" ولاحظ أن"أريُ" في هذا البيت هي خبر"كأن" في البيت السابق أي"كأن رضابَه أريُ الجوارس" والمعنى: كأن رضاب فمها حين ترمي به أريُ الجوارس. والأري: ما تجمعه من العسل في أجوافها ثم تلفظه، والأري:عمل النحل، وهو أيضاً ما التزق من العسل في جوانب العسّالة، وقيل: عسلها حين ترمي به من أفواهها. انظر اللسان(أري).

أخذها من الشَّجر وأكلها. وقوله:"فيه النسور كما تحبّى الموكب" يقول: هـُم محتبـون قـد نزلوا.[يقول]:[1] كأنهم موكب محتبون نزلوا، قعدوا محتبين. و"الجرس" أكل النَّحل الشـجر ليعسِّل [به].[2]

٢٧- مِنْ كُلِّ مُعْنِقَـةٍ وكُـلِّ عِطَافَـةٍ     مِمَّـا يُصَدِّقُهَـا ثَـوَابٌ يَزْعَـبُ[3]

"المعنقة" الطويلة، يقول: خُلِطَ ماء هذه بماء هذه. وصدَّقتها المخيلة التي تزعب بالماء،[4] أي تدافع به، و"عطافته" منحناه. و"ثواب" موضع ما يثوب الماء، أي يجتمع فيه من الـوادي. و"يزعب" يتدافع، ويقال:"مرّ الوادي يزعب" إذا مرَّ يتدافع.

٢٨- مِنْهَـا جَوَارِسُ لِلسَّرَاةِ وَتَأْتَرِي     كَـرَبَـاتِ أَمْسِلَةٍ إِذَا تَتَصَـوَّبُ[5]

ويروى:"وتحتوي كربات" و"الجرس" الأكل،"للسَّراة" أي مـن السـراة تأكـل وتـأتري، و"الأري" العمل والتَّعسيل. و"الأمسلة" المُسْلان، وهي بطـون الأوديـة. و"الأري" عمـل النحل. فيقول:[6]

[كأنَّ أري الجوارس خُلط بهذه المعنقة فصدَّقها، يقول: يصدِّق تلك المخيلة هذا الماء، يكـون تصديقاً لها، أي خُلط ماء هذه بماء هذه. و"عطافتها" منحناها].[7] وقوله:"تحتوي"، أي تغلب على بطون هذه الأودية ورؤوسها.[8] و"الكربات" مواضع فيها غلظ.[9]

---

[1] "يقول" زيادة عما في ديوان الهذليين.

[2] "به" زيادة عما في ديوان الهذليين، وهذه الزيادة هامة لأنه بها يتمّ المعنى.

[3] في اللسان والتاج(ثوب) "الثواب: النحل لأنها تثوب" والرواية فيهما "منها يصدقها ثواب يَزْعَبُ"، وهو تصحيف.

[4] في ديوان الهذليين"صَدَقَتها المخيلة"، والمعنقة: الهضبة المرتفعة الطويلة، أراد في البيت"من كل هضبة معنقة" فحذف الموصوف وأقام الصفة مكانه للعلم به وللإيجاز. والشرح الذي جاء به الشارح منطقي تماماً فهو يصف المكـان الـذي تجتمع فيه النحل، وما قاله المحقق في الهجوم على شرح هذا البيت خاطئ. انظر ديوان الهذليين١: ١٧٧ حاشية"١"

[5] كذا في التكملة(مسل)، وقال ابن منظور:تختوي: تأكل للخواء، الكرب: ما غلُظ من أصول جريد النخل، والأمسلة جمع المسيل وهو الجريد الرطب وجمعه المسل" اللسان(مسل)، والرواية"تختوي"، وفي التاج(مسل)"تختـوي"، وفـي تهـذيب اللغة١٢: ٤٦٠، والمخصص٨: ١٧٩"تحتوي" وتتصوب: تنحدر، وسراة الجبل: أعلاه.

[6] في ديوان الهذليين"يقول".

[7] يبدو أن الشارح استطرد، فعاد إلى شرح البيت السابق قبل أن يتمّ شرح البيت الحالي، وحاول أن يبين الصـلة بـين البيت السابق وهذا البيت؛ لأنه يتحدث عن مسألة واحدة، وهي حال النحل وعملها، ويبدو أن محقق ديوان الهذليين لـم يدرك هذه العلاقة فقال: إن هذا الكلام الذي بين قوسين غير واضح.

[8] في ديوان الهذليين"وتحتوي أي تغلب على بطون الأودية....."

[9] في اللسان(كرب) الكراب: مجاري الماء في الوادي، وقال أبو عمرو: هي صدور الأودية، ونلاحظ أن ساعدة جمعهـا جمع مؤنث سالم على غير قياس.

و"المسلان" بطون الأودية تسيل، و"المسيل" بقعة من الأرض،[1] وهـي "الأمسـلة" وهـو جمع"مسيل" وبُنيت مثل"مكان وأمكنة"،[2] وأنشدني لأبي ذؤيب:

*وَأَمْسِلَةٍ مَدَافِعُها خَلِيفُ*[3]

كل مكان مسيل هي أمسلة.[4]

٢٩- فتكَشَّفَتْ عَـنْ ذِي مُتُونٍ نَيِّـرٍ كالـرَّيْطِ لاَ هِفٌّ وَلاَ هُـوَ مُخْرَبُ[5]

"فتكشّفت عن ذي متون" يعني العسل. و"المتون" طرائق بيض من عسل، شبّهها بالرَّيط من بياضها. وقوله:"لا هِفٌّ" قال:"الهِفُّ" الخالي، الذي ليس فيه شيء. قال أمية بن أبي الصلت الثقفي:

وَشَـوَّذَتْ شَمْسُهُـمْ إذا طَلَعَـتْ بالجُلْـبِ هِفًّـا كَأنَّـهُ الكَتَـمُ[6]

"شوَّذت" عمَّمت، واسم العمامة"المِشْوَذ"، وأنشد للهذلي:

يَوْمَـاً كَـأَنَّ مَشَـاوِذاً رَبَعِيَّـةً أَوْ رَيْـطَ كَتَّـانٍ لَهُـنَّ جُلُـودُ[7]

ويقال:"شُهْدَةٌ هِفَّةٌ" و"سحابة هِفَّة" إذا لم يكـن فيهـا مـاء، وقولـه:"ولا هـو مخـرب". و"المخرب" الذي تُرك من التعسيل فيه وانقلبت عنه النَّحل.[8] أُخِذَ من"الخراب".

---

[1] في اللسان(مسل) المَسِيلُ: مجرى الماء وهو أيضاً ماء المطر.

[2] في المحكم٨: ٣٤١"المَسَل والمَسِيل:مجرى الماء، وهو أيضاً ماء المطر، وقيل: المَسَل: المَسِـيل الظـاهر، والجمـع أَمْسِلَة ومُسُل ومُسْلان ومَسَائل وزعم بعضهم أن ميمه زائدة لأنه من سال يسيل، وأن العرب غلطت في جمعه".

وفي اللسان(مسل) نقلاً عن الأزهري:"هذه الجموع على توهم ثبوت الميم أصلية في المسيل كما جمعوا المكـان أمكنـة، وأصله مَفْعَل من كان" وذكر بيت ساعدة.

[3] انظر ديوان الهذليين١: ١٠١، وصدره:

*بأرضٍ لا أنيسَ بها يبابٍ*

[4] في ديوان الهذليين"كل مكان يسيل....".

[5] في اللسان والتاج(هفف)"لتكشفت"، وقال الزبيدي:"الهِفّ: الشهدة الرقيقة الخفيفة القليلة العسل".

[6] ديوانه: ٤٦٦، ونسبه اللسان(شوذ) فقط إلى أمية، ونسبه التاج(هفف) إلى أمية بن أبي عائذ، وهـذا عـن وهـم أو تحريف لأن البيت لأمية بن أبي الصلت وليس لأمية بن أبي عائذ. والهِفّ في هذا البيت: السحابة الخفيفة التـي لا مـاء فيها، فهذه الشمس طلعت ومن حولها سحاب رقيق فمنع ضوءها الساطع، وظهرت بلون ضارب إلى الصفرة فـي سـنة القحط وقلّة المطر، والكتم: نبات لا يسمو صعداً، وينبت في أصعب الصخر فيتدلى تدلياً خيطاناً لطافاً، وهو أخضر، وورقه كورق الآس أو أصغر، وهو نبات يختضب به، ويخلط بالحناء. انظر اللسان(كتم).

[7] البيت لقيس بن عيزارة الهذلي من رثاء له في أخيه لأمه الحارث بن خويلد كما في ديوان الهـذليين ٣: ٧٤، وهـو يصف بقراً فيقول: كأنهن من بياض جلودهن، عليهن ريط كتّان، وربعية منسوبة إلى ربيعة، والمشاوذ: العمائم.

[8] في ديوان الهذليين"المخرب" من دون واو عطف، و"انقلب عنه النحل".

٣٠- وكَأَنَّ مَا جَرَسَتْ عَلَى أَعْضَادِهَا حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَـا الشَّرَائِعُ مَحْلَبُ[١]

"جرست" أكلت. و"أعضادها" أجنحتها تحمله عليها. "محلب" يريد أنّها مثل حبَّة محلب. قال: و"الشّرائع" الطّرائق في الجبل، يقول: كأنّها أخذت هذا الشّمع من وادٍ،[٢] وشبَّهه بالمحلب. و"الجَرْس" الأخذ والعمل لأنها حملته على أجنحتها حين استقلّت. "شرائعها" أي مجراها حيث تذهب كأنها جرسته في وادٍ،[٣] ثمّ استقلّت به الشرائع،[٤] ثمّ تبني بالشّمع، ثمّ تعسّل فيه، الذي تمجُّ فيه"شمع"، قال: وتجيء بالشّمع ولا يُدْرى من أين تجيء به ؟[٥]

٣١- حَتَّى أُشِبَّ لَهَـا وَطَالَ إِيَابُهَـا ذُو رُجْلَـةٍ شَثْنُ البَرَاثِـنِ جَحْنَبُ[٦]

"أشبَّ لها" أتيح لها.[٧] و"طال إيابها" أبطأ رجوعها، وقوله:"ذو رجلة" يقول: صبور على المشي. و"جحنب" قصير قليل. و"البراثن" الأصابع، ها هنا، قال: و"البراثن" لا تكون للإنسان، وإنّما هي للكلب والذِّئب والرَّخم والنَّسر وما أشبه ذلك.[٨] و"الشَّثن" الخشن، و"الشُّثونة" غلظ، ومنه قول الشاعر:

---

[١] في اللسان والتاج(عضد) "حيث استقلَّ"، وفي المخصص ٨: ١٧٩"لمّا استقلّ..."، وفي اللسان(عضد) أن الأعضاد هي سيقان النّحل، وشبّه ما على سوقها من العسل بالمحلب. ولكن تفسير الشارح منطقي أكثر حين فسّر الأعضاد بالأجنحة، وشبّه الشمع الذي على أجنحتها بحبّ المحلب.

[٢] في ديوان الهذليين "يقول: إنّها أخذت....".

[٣] في ديوان الهذليين "حين استقلتها شرائعها إلى مجراها....".

[٤] في ديوان الهذليين "ثم استقلّت بها....".

[٥] هذا الكلام مبالغ فيه، لأنّ الله تعالى"أذن للنحل أن تأكل من كل الثمرات، وأن تسلك الطرق التي جعلها الله تعالى مذللة لها، أي سهلة عليها حيث شاءت من الجو العظيم والبراري الشاسعة والأودية والجبال الشاهقة، ثمّ تعود كل واحدة منها إلى بيتها..... وما لها فيه من فراخ وعسل، فتبني الشمع من أجنحتها، وتقيء العسل من فيها" تفسير ابن كثير ٤: ٢٠٥.

[٦] في اللسان والتاج(برثن) "طال أبابها". وقال الأصمعي:"البرثن مثل الإصبع، والمخلب ظفر البرثن" وذكر بيت ساعدة هذا. الفرق: ٦٢، ٦٣.

وذو رجلة: قصد به المشتار الفقير الذي لا يملك خيلاً ، ومن هذا نستدل على نمط حياة الهذليين حيث إنهم اعتمدوا على أرجلهم أكثر من اعتمادهم على الخيول. وإذا عرفنا أن الهذليين كانوا عدّائين لم نستغرب هذا. كما نستدلّ من هذا على فقرهم وعدم وجود المال لشراء هذه الدوابّ.

[٧] إنّما هذا مثل "أُشِبَّ لي إشباباً" يُضْرَب في من عرض لك من غير أن تذكره. انظر المستقصى في أمثال العرب ١: ١٨٥.

[٨] في ديوان الهذليين "النسر ونحوها".

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّــهُ          أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ[1]

وقوله:"وطال إيابها" أي أبطأ رجوعها ولبثها في مسرحها، واحتبست عن العسل فاستمكن من أخذه.

٣٢- مَعَــهُ سِقَــاءٌ لاَ يُفَرِّطُ حَمْلَــهُ          صُفْــنٌ وَأَخْرَاصٌ يَلُحْنَ وَمِسْأَبُ[2]

قوله:"لايفرّط حمله"، يقول:[لا يغادره]،[3]لا يغادر سقاءه، أين ذهب فهو معه، و"الأخراص" أعواد يُخرج بها العسل. و"الصُّفن" شيء فيه أداته، بين الزّنْفَلِيجَة وبين العَيْبَة،[4]يكون معه. و"الصُّفن" شيء مثل السُّفرة يُستَقى به الماء، وبعضهم يقول:"صَفْنَة"، قال الراجز:

* في صَفْنَةٍ رَجَّعَ في أَثْنَائِهَا *[5]

هذه شقشقة.[6]قال: و"المِسْأب" السّقاء الضخم.

٣٣- صَبَّ اللَّهِيفُ لَهَا السُّبُوبَ بِطَغْيَةٍ          تُنْبِي العُقَــابَ كَمَــا يُلَطُّ المِجْنَبُ[7]

قوله:"صبّ" أي دلّى حبالاً يربطها في شيء ثمّ يتدلّى.[8]و"السُّبوب" الأسباب، وهي الحبال

---

[1] البيت لامرىء القيس، ديوانه: ١٧، والشثن: الجافي الغليظ، ظبي: اسم رملة، الأساريع: دواب بيض، وفي اللسان(سرع) : الأساريع: دُودٌ حُمْر الرؤوس، بيض الأجساد تكون في الرمل تُشبّه بها أصابع النساء، وقال الأزهري: هي ديدان تظهر في الربيع مخطّطة بسواد وحمرة، وذكر البيت، ثمّ قال: ظبي اسم واد بتهامة.

[2] كذا في الصحاح واللسان والتاج(صفن).

[3] "لا يغادره" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[4] الزنفليجة:"وعاء أدوات الراعي، معرّب زَنْ بيله، والزنفالجة والزّنْفَلِيجَة لغتان فيه" انظر الألفاظ الفارسيّة المعرّبة لادّى شير: ٨١.

والعَيْبَة: وعاء من أدم يكون فيها المتاع. انظر اللسان(عيب)، والصفنة كالعيبة يكون فيها أداة الرجل ومتاعه.

[5] لم أجد قائلاً لهذا الرجز.

[6] جملة "هذه شقشقة" ليست في ديوان الهذليين.

في اللسان(شقق) الشِّقْشِقَة جلدة في حلق الجمل العربي. فربما كانت الصُّفْنة تُصنَع من هذه الجلدة، حيث يضع الراعي فيها الماء والأدوات.

[7] كذا في الجمهرة والصحاح والتكملة واللسان(جنب)، وفي العين(جنب) "ضرب اللهيف لها السيوب بطغية"، وقال الزبيدي:"الطغية: الصفاة الملساء" التاج(طغا). وأصل الرواية في هذا البيت"تثني العقاب" و"تنبي" أوضح للمعنى وأبلغ، ففي اللسان(نبا) "أنبيته أنا أي دفعته عن نفسي" أي أن هذه الطغية لا تدع العقاب يستقر عليها، فهي تدفعه عنها لملوستها، أما"تثني" ففي اللسان( ثني) ثنى الشيء ثنياً: ردّ بعضه على بعض، وثنيت الشيء ثنياً أي عطفته.

[8] في ديوان الهذليين "دلّى حبالاً له".

التي يرقى فيها فينزل بها.[1] و"الطَّغية" شمراخ من شماريخ الجبل، وهو مستصعب من الجبل، فيقول: هذه الطَّغية كالمجنب، و"المجنب" التُّرس، و"الملطوط" المستوي،[2] وذلك من ملوستها، وكلما حجبت شيئاً فقد"لططت دونه" و"يُلطُّ" يُستر، وإنما أراد كالترس الملطوط كما يُلطُّ الحائط.

٣٤- وكَأَنَّه حِينَ استَقلَّ بريْدِها مِنْ دُونِ وَقْبَتِهَا لَقاً يَتَذَبْذَبُ[3]

"الرَّيد" شبيه بالحيد،[4] يقول: فكأنه شيء أُلقي فهو يتذبذب: و"اللَّقا" ثوب خلَق. "وقبتها" خرقها من أعلاها إلى أسفلها، و"الوقب" النَّقب في الجبل، وأنشدنا أبو سعيد:

بدَوْسَرِيٍّ عَيْنُهُ كَالوَقْبِ نَاجٍ أَمَامَ الرَّكْبِ مُجْلَعِبّ[5]

وقال أبو زبيد:

* كَأَن عَيْنَيْهِ في وَقْبَيْنِ مِنْ حَجَرِ *[6]

و"يتذبذب" يتطوَّح.

٣٥- فَقَضَى مَشَارَتَهُ وَحَطَّ كَأَنَّهُ خَلَقٌ وَلَمْ يَنْشَبْ بِهَا يَتَسَبْسَبُ[7]

"مشارته" ما اشتار من العسل، أي أخذ، و"الشَّور" الأخذ، يقال:"اشتار يشتار اشتياراً" إذا

---

[1] في ديوان الهذليين"وينزل بها"، والسبوب جمع سبّ، وهو الحبل في لغة هذيل.

[2] في ديوان الهذليين"المُسوّى" وإذا عدنا إلى المعاجم وجدنا أن اللطّ ورد بمعنى الستر، لططتُ الشيء ألطُّه: سترته وأخفيته، وورد أيضاً بمعنى الإلصاق، فإذا قلت: لططتُ الحوض أردت: ألصقته بالطين حتى أسدّ خلله. وشرح ابن منظور اللطّ في بيت ساعدة بقوله: ترس ملطوط أي مكبوب على وجهه، أراد أنّ هذه الطغية مثل ظهر الترس إذا كببته. انظر اللسان(لطط)، وانفرد ساعدة بمعنى التسوية الذي جاء به.

[3] كذا في المعاني الكبير لابن قتيبة ٢: ٦٢٣.

[4] الرَّيْد: حرف من حروف الجبل.

[5] البيت للأغلب العجلي كما في اللسان والتاج(ذلعب) ، والرواية فيهما:"ماضٍ، أمام الرَّكْب، مُذْلَعِبّ". الدوسريّ: القوي من الإبل، ودوسر: هي إحدى كتائب النعمان بن المنذر، وعدة الدوسرة أربعة آلاف رجل لهم أيد وقوة وبطش يُعدُّهم الملك لأعدائه، ومنه جاء المثل القائل: أبطش من دوسر. انظر جمهرة الأمثال ١: ٢٥٣، ٢٥٤. لذلك قيل: جمل دوسر إذا كان صلباً شديداً. المجلعبّ: الماضي في السير، المذلعبّ: المنطلق.

[6] هو أبو زبيد الطائي، انظر ديوانه: ٨٠، وعجزه:

* قيضًا اقتياضاً بأطراف المناقير *

الوقب: النقرة في الجبل، قيضا: حفرا، اقتياضاً: استئصالاً، المناقير: جمع منقار، حديدة كالفأس يُنقر بها. وهو في هذا البيت يصف أسداً، وهو كناية عن حدّة بصره، وتركيزه على ما ينظر إليه.

[7] في اللسان والتاج(شور) "خَلَقٌ ولم ينشب بما يتسبسب".

أخذ العسل. وقوله:"لم ينشب" أي لم يعلق، وانخرط منحطّاً كأنه ثوب خَلَق،[1] "ينشب" يلبث. "يتسبسب" ينسلُّ.[2]

٣٦- فأزَالَ نَاصِحَهَا بأبْيَضَ مُفْرِطٍ    مِنْ مَاءِ ألْهَابِ عَلَيْهِ التَّألبُ[3]

"فأزال ناصحها" أي فرّق ناصحها، و"ناصحها" خالصها. وقوله:"بأبيض مفرط" أي غدير، يقول: مزجها بماء ذلك الغدير،"من ماء ألهاب" و"اللِّهْب" مهواة في الجبل، والجميع"الألهاب". وهو شقٌّ في الجبل. و"التَّألب" شجر،[4] فيقول: قطع خالصها بأبيض، أي مزجه حتى يقطع العسل،[5] من ماء غدير "مفرط" مملوء، وأنشدنا أبو سعيد:

*بجَّ المَزَادِ مُفْرَطَاً تَوْكِيرَا*[6]

وقوله:"من ماء ألهاب" يقول: من ماء في جبل."عليه التَّألب" أي عليه شجر، فهو بارد صاف، ومثله قول الآخر:

بالعَذْبِ في رَصَفِ الفَلاَةِ مَقِيلُهُ    قَضُّ الأَبَاطِحِ ما يزالُ ظَلِيلاَ[7]

و"القضُّ" الحجارة الصِّغار، والماء أطيب في الرضراض.

٣٧- وَمِزَاجُهَا صَهْبَاءُ فَتَّ خِتَامَهَا    قَرِطٌ مِنَ الخُرْسِ القِطَاطِ مُثَقَّبُ

---

[1] ثوب خلق: كناية عن خفة هذا المشتار ونشاطه.

[2] في ديوان الهذليين "يسيل". و"ينسل" أبلغ وأقدر على توصيل المعنى، فهذا المشتار انسلَّ من المكان الذي كان فيه دون أن يتلطخ بالعسل لمهارته وحذقه وقدرته على استخراج العسل.

[3] في اللسان والتاج(نصح):

فأزال مفرطها بأبيض ناصح    من ماء ألهاب بهنّ التألب

يبدو أن هذه الرواية فيها خطأ من ناسخ اللسان والتاج لأنه قيل في شرحها(في اللسان والتاج"نصح"): أنه فرّق به خالصها ورديئها بأبيض مُفْرَط أي بماء غدير مملوء، وهذا الشرح لا يتفق مع الرواية السابقة.

[4] التَّألب: شجر تتخذ منه القسيّ.

[5] في ديوان الهذليين"حتى تقطّع العسل".

[6] في اللسان(بجج)، قال الراجز:

*بَجَّ المَزَادِ مُوكَراً مَوْفُورا*

وفي ديوان الهذليين" ثجَّ "، والثَّجُّ: الصَّبُّ الكثير، وخصَّ بعضهم به صبَّ الماء الكثير. انظر اللسان(ثجج). والتوكير: الملء.

[7] البيت لجرير، وقد نُسب للبيد في اللسان والتاج(وجد) انظر ديوان جرير ١: ١٠٧، فهو له وليس في ديوان لبيد، وروايته في الديوان:

بالعذب في رَصَفِ القِلات مَقِيلُهُ    قض الأباطح لا يزال ظليلا

يقول: مزاجها الماء الذي في هذا الجبل عليه شجر يغطِّيه.[1] و"القطاط" الجِعاد، ويقال:"جَعْدٌ قَطَطٌ". وقوله:"مثقب"، يقول: قد ثقبت أذناه ففيهما تومتان.[2] و"الخُرْس" العُجْـم" الــذين لا يفقهون الكلام.

"القرط" يقول: عليه قِرَطَة، يعني الخمَّار.

٣٨- فَــكَأَنَّ فَاهَا حِينَ صُفِّيَ طَعْمُــهُ والـلَّــهِ أو أَشْهَــى إِلَــيَّ وَأَطْيَبُ[3]

يقول: كأنَّ فاها طعم هذه الخمر بطعم هذا العسل.

٣٩- فَاليَوْمَ إمَّا تُمْسِ فَاتَ مَزَارُهَــا مِنَّــا وتُصبِــحْ لَيْسَ فِيهَــا مَأرَبُ[4]

"مأرب"، "مفعل" من"الأَرَب"، وهو الحاجةَ أي مطلب لحاجة، ويقــال:"لا أرب لــي فــي ذاك"، أي لا حاجة لي فيه.

٤٠- فَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَــى حَدَثَانِــهِ أَنَسٌ لَفِيــفٌ ذُو طَوَائِفَ حَوْشَبُ[5]

"أنس لفيف" أي جماعة كثيرة.[6] "طوائف" نواح، يقول: هم كثير لا تجمعهم محلة واحــدة، "حَوْشَب" منتفخ الجنبين، ويقال:"بعير حوشب" أي منتفخ الجنبين.

---

[1] هذا المعنى غير واضح، فالبيت صريح"ومزاجها صهباء" أي مزاج العسل هذا الخمر، والبيت الذي يليــه يؤكــد هــذا المعنى، حيث أوضح الشاعر أن فم المحبوبة أطيب من الخمر الممزوجة بالعسل، ولكن يبدو أن الشارح أراد البرودة في الماء فمَزْجُ الخمرة به مشهور، والشجر إذا غطَّى الماء ازداد برودة فانتقل على سبيل الاستطراد من مزج العسل بالخمرة إلى مزج الخمرة بالماء البارد.

[2] في ديوان الهذليين"ففيها تومتان" التومة: اللؤلؤة، يصف السقاة وهم غالباً من الأعاجم الذين كانوا يضعون في آذانهم قرطاً.

[3] أراد: أطيب من الخمر الممزوجة بالعسل. طعمه: خبر كأنَّ، والتقدير: فكأن فاها طعمه حين صفِّي كطعــم العســل."أو" للإضراب بمعنى بل.

[4] (إمَّا) في هذا البيت إنْ الشرطية، وما الزائدة، وفعل الشرط"تمس" وجواب الشرط في البيت التالي"فالدّهر" والفاء رابطة للجواب.

[5] في اللسان والتاج(حشب)"طرائف" والحوشب: الجماعة من الناس، وإنما استعار الســكري"حوشــب" بمعنــى"منــتفخ الجنبين" للجمع الكثير.

ونلاحظ أن الشاعر في هذا البيت، والبيت الذي يليه انتقل من خطاب الواحد إلى خطاب الجماعة"أنس لفيف ذو طوائــف حوشب يكنُهم" وهذا من باب الالتفات في اللغة، ويكون في معرض الحكم والنصح لأنه انتقل هنا للحديث عن سطوة الدهر، وقدرته على الإنسان.

[6] في اللسان(لفف) جمع لفيف: مجتمع ملتفّ من كل مكان، وذكر بيت ساعدة.

و"لفيف" ملتفٌّ كثير ليس فيه رقَّة.

٤١- في مَجْلِسٍ بيضِ الوُجُوهِ يَكُنُّهُمْ غَـابٌ كَـأَشْطَانِ القَلِيبِ مُنَصَّـبُ

"يكنُّهم" [أي][١] يُظلُّهم من الشمس."غاب"، يقول: فوقهم مثل الأجم و"الغاب" جمع"غابة" و"الغابة" الأجمة، يعني من الرّماح، كأنها أجمة من كثرتها.[٢] و"منصَّب" مركوز. و"القليب" بئر، و"الأشطان" الحبال.

٤٢- مُتَقَـارِبٌ أَنْسَابُهُـمْ وَأَعِـزَّةٌ يُوْبَـى بِمِثْلِهِـمُ الظُّـلامُ وَيُرْهَبُ[٣]

"وأعزَّة" أي وهم أعزَّة أيضاً."يُرهب" يُخاف ويُتَّقى.[٤] و"الظُّلام" الظَّلامة.

٤٣- فَإِذَا تَحُومِـيَ جَانِبٌ يَرْعَوْنَـهُ وَإِذَا تَجِـيءُ نَذِيْـرَةٌ لم يَهْرُبُـوا[٥]

"تحومي" يقول: إذا تحامى الناس جانباً يرعونه من خبثه وخوفه، رعوه وأقاموا فيه[على المخافة][٦] و"تحومي" تحاماه الناس ولم ينزلوا به، تركوه. و"النَّذيرة" هم القوم الذين ينذرونهم بالشَّرِّ.[٧]

٤٤- بُذَخَاءُ كُلُّهُـمُ إذَا مَا نُوكِـرُوا يُتْقَـى كما يُتْقَـى الطَّلِيُّ الأَجْرَبُ[٨]

"بذخاء" أي عظماء الشأن والأمور."إذا ما نوكروا" من"المناكرة" والمقاتلة."يتقى كما يتقى الطَّليُّ الأجرب" أي كما يتَّقى بعير مطليٌّ بهِناء.

---

[١] "أي" زيادة عما في ديوان الهذليين.

[٢] في ديوان الهذليين"يعني الرّماح كأنها أجم.....".

[٣] في ديوان الهذليين" تُوقَى....وتُرهب"، وفيه: إن كان"الظّلام" بكسر الظاء بمعنى الظلم فتكون الرواية:"يُوقى ويُرهب".

[٤] في ديوان الهذليين"تُرهب: تُخاف وتُتقى".

[٥] في اللسان والتاج(نذر)"وإذا تحومي"، وفي ديوان الهذليين:"وإذا يجيء".

[٦] "على المخافة" هذه العبارة زيادة على ما في ديوان الهذليين.

[٧] في ديوان الهذليين "النّذير".

[٨] في العين واللسان والتاج(مدخ)"مدخاء"، وفي التكملة(بدخ) "بدخاء"، وفي تهذيب اللغة ٧: ٢٩٣ "مدخاء". البدخاء: العظام الشؤون، والبذخاء: شرف باذخ أي عالٍ ورجل باذخ، والمدخاء: رجل مادخ ومديخ: عظيم عزيز. انظر اللسان(بدخ، بذخ، مدخ). ويُتقى لغة في يُتّقى، وهي لهجة لهذيل.

٤٥- ذُو سَوْرَةٍ يَحْمِي المُضَافَ ويَحْتَمِي          مَصِـعٌ يَكَـادُ إذا يُسَـاوَرُ يَكْلَـبُ[١]

"ذو سورة"[٢] أي يسور إذا قاتل. و"المضاف" المُلْجَأ. وقوله:"مصع" أي شديد المماصعة [و"المصاع"][٣] و"المماصعة" المماشقة بالسَّيف وهي المضاربة، يقال:"ماصعته" و"ماشقته".

٤٦- بَيْنَاهُـمُ يَوْمَـاً كَـذَلِكَ رَاعَهُـمْ          ضَبْـرٌ لِبَاسُهُـمُ الحَدِيـدُ مُؤَلَّـبُ[٤]

ويروى:"القتير مؤلَّب"."ضبر" جماعة. "مؤلَّب" مجمَّع من كلِّ مكان، يَقال:"تألَّبوا عليه" أي اجتمعوا عليه.[٥] و"القتير" الدُّروع.

٤٧- تَحْمِيهِـمُ شَهْبَـاءُ ذَاتُ قَـوَانِسٍ          رَمَّـازَةٌ تَأْبَـى لَهُـمْ أَنْ يُحْرَبُـوا[٦]

"شهباء" كتيبة بيضاء من الحديد، يقول: هي كثيرة السلاح الأبيض. و"خضراء" كتيبة كثيرة الحديد الذي ليس بأبيض.[٧]وقوله:"ذات قوانس" [إنما] هذا مثل،[٨] أراد أن لها فروعاً مثل قوانس الدَّوابِّ.[٩] أي ذات بَيْض. و"قونس الدَّابة" وسط رأسه. "رمَّازة" كثيرة الأهل من

---

[١] يكلب: الكَلَب: داء يصيب الإنسان من عض الكَلْب الكَلِب، وهو هنا كناية عن شدة قوته وشجاعته في القتال والمبارزة، وثورته على من يقاتله ، وجرأته وإقدامه في المعارك.

[٢] في اللسان(سور) فلان ذو سورة في الحرب أي ذو نظر سديد، والسَّوْرة: الوثبة، سار يسور: وثب وثار.

[٣] "والمصاع" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[٤] في الصحاح واللسان والتاج(ألب):

بيناهم يوماً هنالك راعهم          ضبر لباسهم القتير مؤلب

وفي تهذيب اللغة١٢: ٢٨"ضبر لبوسهم الحديد مؤلب".

اللباس: ما يُلْبَس، أما اللبوس فهي الثياب والسلاح، وهي الدرع تُلْبس في الحرب، وعلى هذا المعنى تكون"لبوس" أفضل للمعنى وأبلغ.

[٥] في ديوان الهذليين"أي اجتمعوا" وهذا هو الأصح لأن تكرار"عليه" يضعف التركيب.

[٦] كذا في أساس البلاغة: ٢٥٢.

[٧] في اللسان(خضر) "يقال: كتيبة خضراء للتي يعلوها سواد الحديد....والعرب تطلق الخضرة على السواد". وفي مقاييس اللغة ٢: ١٩٥" كتيبة خضراء: إذا كانت عِلْيَتُها سواد الحديد، وذلك أن كلّ ما خالف البياض فهو في حيّز السّواد، فلذلك تداخلت هذه الصفات فيسمَّى الأسود أخضر".

[٨] "إنما" حرف ليس في ديوان الهذليين.

[٩] في ديوان الهذليين"هذا مثل إذا كان لها فروع".

نواحيها، "ترمز" أي تموج من كثرتها،[1] ويقال:"رجراجة" أي تضطرب منْ كثرتها،[2] وهذا مثل. وقوله:"يُحْربوا" أي تؤخذ حريبتهم.[3]

٤٨- مِـــنْ كُــلِّ فــجٍّ يَستَقِيمُ طِمِرَّةٌ    شَوْهَــاءُ أوْ عَبْــلُ الجُزَارَةِ مِنْهَبُ

يقول:"من كلِّ فجٍّ" أي طريق، ترى دَابّةً طالعةً. "أو عبل الجــزارة".[4] قــال أبــو ســعيد: ويستحبُّ أن يكون الفرس عبل القوائم. و"الجزارة" القوائم. و"طمرَّة" طويلة. و"الشّــوهاء" من الخيل، المُشْرِفَة. و"مِنْهَب" كأنَّه ينتهب العَدْو انتهاباً. و"الفجُّ" الطريق.[5]

٤٩- خَاظِي البَضِيعِ لَــهُ زَوَافِرُ عَبْلَةٌ    عُــوجٌ وَمَتْنٌ كالجَدِيلَــةِ سَلْهَبُ[6]

قوله:"زوافر عبلة" ،"الزافرة" الوسط.[7] يقول: وسطه ضخم، و"الجديلة" حبل مجدول مــن سيور أو شعر أو صوف."خاظي البضيع" أي ممتلئ اللحم. و"زوافر الفرس" وسطه.يقول:

---

[1] في ديوان الهذليين" ترتمز أي تموج"، وفي اللسان(رمز) "كتيبة رمّازة إذا كانت ترتمز من نواحيها، وتموج لكثرتها أي تتحرك وتضطرب، والرمز والترمز في اللغة: الحزم والتحرك".

[2] " أي" هذا الحرف ليس في ديوان الهذليين.

[3] حريبة الرجل: ماله الذي يعيش منه أو ماله الذي يسلبه، قالت الخنساء( الديوان:٢٤):

نِعْمَ الفَتَى كان للأضْيَافِ إذْ نزلوا    وَسَائلٍ حَــلَّ بعد النَّوْمِ مَحْرُوبِ

[4] ضبط ديوان الهذليين"تُرى دابّةٌ طالعةٌ أو عبلُ الجزارة".

[5] في اللسان(فجج) الفَجُّ: الطريق الواسع في الجبل، وكل طريق بَعُدَ فهو فَجٌّ. تأمل قول الله عزَّ وجل:{وأذّن في الناس بالحجّ يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فجّ عميق}سورة الحج ٢٢/ ٢٧.

[6] انظر إلى اتصال معنى هذا البيت بالبيت السابق، فهذا الفرس عبل القوائم ينتهب الجري انتهاباً، وهــو لــيس هــزيلاً ضعيفاً، بل هو ممتلىء اللحم قوي قادر على اجتياز المسافات الطويلة بلا كلل، وهذا المعنى رائع مطروق عنــد أشــهر الشعراء الذين وصفوا الخيل، تأمل قول سلامة بن جندل في وصف فرسه( الديوان:١٠٠، ١٠٣، ١٢٩) :

ليس بأسفى، ولا أقنى، ولا سَغِل    يعطى دَواءَ قَفِيِّ السَكنِ مَرْبُوبِ

في كلِّ قائمةٍ منــه إذا اندَفَعَــتْ    منْــهُ أسَاوٍ كَفَرْغِ الدَّلْوِ أثْعُوبِ

وَشَدُّ كُــورٍ، على وجناءَ ناجيــةٍ    وشَدُّ لِبْــدٍ على جَرداءَ سُرْحُوبِ

سرحوب: فرس طويلة، جرداء: قصيرة الشعر.

[7] في اللسان(زفر) الزُّفْرة: وسط الفرس، يقال: إنه لعظيم الزُّفْرة، وزُفْرَة كل شيء وزَفْرته: وسطه، والزَّوافر: أضلاع الجنبين. وعلى هذا فالمعنى يكون أوجه لو قال الشارح"الزُّفْرة" وسط الفرس بدلاً من"الزافرة" ولم أجد في كتب اللغة أن"الزُّفْرة" تجمع على"زوافر" والدليل على ذلك قول الشاعر في تتمة البيت"عوج".

ذلك الموضع فيه زَفْر.[1]

يقول: هو مجدول الخلق. و"سلهب" طويل، وهو من صفة المتن، وهو عيب عند البُصَراء،[2] أي ضلوعه كبيرة.[3] "عبلة" ضخمة. "عوج" ضلوع متعطِّفة.

٥٠- وَحَوَافِرٌ تَقَعُ البَرَاحَ كَأَنَّمَا    أَلِفَ الزِّمَاعَ بِهَا سِلَامٌ صُلَّبُ[4]

قوله:"تقع البراح" أي تقرعه، و"الوقع" القرع، و"تقعه" تقرعه،[5] و"الميقعة" المطرقة. يقول: كأنما ألف زماعها من حوافرها"سِلَام" وهي الحجارة، أي فكأنما ألف زماعه صخرة من شدة الحوافر. و"البراح" المستوي من الأرض. و"الزِّماع" الشَّعرات اللواتي يكنَّ خلف الحافر، وخلف ظلف الشاة كأنَّها الزَّيتون. و"السِّلام" الحجارة، وقوله"صلَّب" أي شداد يقول: كأنما لزم الزِّماع حجارة مكان الحافر،[6] وقال:

*كأنَّما تَرَوْنَ بي شَيْطَانَا*[7]

أي إذا رأيتموني.

٥١- يَهْتَزُّ في طَرَفِ العِنَانِ كَأَنَّهُ    جِذْعٌ إذا فَرَعَ النَّخِيلَ مُشَذَّبُ

"يهتزُّ"، هذا مثل. وقوله:"في طرف العنان" أي في العنان. "إذا فرع النَّخيل" أي إذا علاها.

---

[1] "ذلك الموضع فيه زَفْر" هذا كلام صحيح، وما قاله محقق ديوان الهذليين خاطئ، لأن الزفر في هذا الموضع: شدة تلاحم المفاصل، وهذه صفة حسنة في الخيل.

[2] المتن الطويل صفة مستحبّة في الخيل، وما قاله الشارح بعيد عن الصواب لأن الكثير من الشعراء وصف الفرس بهذه الصفة، قال أبو دؤاد الإيادي (الديوان ٢٩٩):

ولقد أغْتدي يُدافِعُ رُكْني    أجْوليٌّ ذو مَيْعَةٍ إضْرِيجُ

سَلْهَبٌ شَرْجَبٌ كَأنَّ رماحاً    حَمَلَتْهُ وفي السَّرَاةِ دُمُوجُ

الأجوليّ: السريع الجوّال، إضريج: شديد العَدْو، سلهب: طويل، شرجب: طويل القوائم.

وقالت الخنساء(الديوان ٢٨) :

وكُلُّ طَويلِ المَتْنِ اسمَرَ ذابِلٍ    وكلُّ عتيقٍ من جِيَادِ الصَّفائِحِ

[3] في ديوان الهذليين"صفة المتن وهو عيب..... وعوج متعطِّفة".

[4] كذا في المعاني الكبير١: ١٦٧.

[5] هذه العبارة مكررة.

[6] في ديوان الهذليين"الحوافر"، و"قال" من دون حرف عطف.

[7] لم أجد قائلاً لهذا الشطر من الشعر.

قال أبو سعيد: سمعت عيسى بن عمر[1] يقول: سمعت أعرابياً يقول:"فرعتُ رأسه بالعصا" أي علوته بها. وقوله:"مشذَّب" أي منقًى، قد شذِّب عنه سعفه. يقول: يهتزُّ من حدَّته.

٥٢- فَحَبَتْ كَتِيبَتُهُمْ وَصَدَّقَ رَوعَهُمْ      مِنْ كُلِّ فَجٍّ غَارَةٌ لاَ تَكْذِبُ

قوله:"حبت كتيبتهم"أي تهيَّأت للقتال وعطفت، فإذا حبت فقد تهيَّأت، وأنشدنا:

بأوْشَكَ صَوْلَةً منّي إذَا مَا      حَبَوْتُ لَهُ بقَرْقَرَةٍ وَهَدْرِ[2]

يقوله أبو أسامة،[3] حليف هُبَيْرة بن أبي وَهْب،[4] شهد معه بدراً كافراً. وقوله:"وصدَّق روعهم" قال: كانوا يراعون فصدَّقت روعهم هذه الغارة، صدَّقت ظنّهم، يقول: فزعوا ثم صدَّق فزعهم،"من كل أوب" أي من كل ناحية غارة لا تكذبهم.

٥٣- لاَيُكْتَبُون وَلاَ يُكَتُّ عَدِيدُهُمْ      حَفَلَتْ بجَيْشِهِمُ كَتَائِبُ أوْعَبُوا[5]

"لا يكتبون" يقول: لا يحصون، يقول: لا يكتبهم كاتب من كثرة عددهم و"يكتُّ" يُحصى، ويقال:"كلَّمته بما كتَّ أنفه"أي بما جدع أنفه. وقوله:"حَفَلَت" أي كَثُرَت به، و"حَفَلَ الوادي" كثُر ماؤه، و"حَفَل الضَّرع" كَثُرَ لبنه، يريد: كثرتْ به، ويقال:"أوْعَب القوم: و"استوعبوا" إذا استجمعوا بأجمعهم.

٥٤- وَإذَا يَجِيءُ مُصَمِّتٌ مِنْ غَارَةٍ      فَيَقُولُ: قَدْ آنَسْتُ هَيْجَاً فَارْكَبُوا[6]

---

[1] مرت ترجمته في الصفحة"١٤٨" من هذا الديوان."وفي ديوان الهذليين"وسمعت".

[2] في سيرة ابن هشام٣: ٣٧"بأوشك سَوْرَةً....." والسورة: الحدَّة والوثبة. القرقرة والهدر: من أصوات الإبل الفحول.

[3] هو أبو أسامة معاوية بن زهير بن قيس بن الحارث بن سعد بن ضبيعة بن مازن بن عديّ بن جُشَم بن معاوية، حليف بني مخزوم، وكان مشركاً، وكان مرَّ بهبيرة بن أبي وهب، وهم منهزمون يوم بدر، وقد أعيا هبيرة فقام فألقى عنه درعه وحمله فمضى به، وقال القصيدة التي منها هذا البيت. راجع سيرة ابن هشام ٣ : ٣٥.

[4] هو هُبَيرة بن أبي وَهْب بن عمرو بن عائذ بن عبد بن عِمْران بن مخزوم، وقد أقام بمكة حتى مات كافراً، سيرة ابن هشام ٣: ١٣٦، ٤: ٦٢.

وكانت السيدة أم هانئ بنت أبي طالب زوج هبيرة بن أبي وهب المخزومي وكانت مسلمة. انظر السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة٢: ٤٤٥.

[5] في اللسان والتاج(كتب)"جفلت بساحتهم"، وكلمة"جفلت" تصحيف لأنها لا تتناسب ومعنى البيت.

[6] أراد في هذا البيت: جاءهم رجل عائد من غارة بخبر عظيم أمرهم أن يسكتوا ليخبرهم به فيقول: لقد رأيت في طريقي رجالاً يتقدمون لقتالنا فاستعدوا لهم. والأسلوب اللغوي المستخدم في هذا البيت مشابه لما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى:{إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إني آنست ناراً لعلّي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى} سورة طه٢٠/١٠. والإيناس: الإبصار الواضح الذي لاَ لَبْس فيه.

كأنه جاء بخبر يصمِّتهم، يأمرهم بأن يسكتوا له، فيقول: اسمعوا فيسكتون"آنسْت" رأيت.

٥٥- طَـارُوا بكـلِّ طِمِرَّةٍ مَلْبُونَـةٍ    جَـرْدَاءَ يَقْدُمُهَـا كُمَيْـتٌ شَرْجَـبُ

قوله"طمرَّة" أي طويلة.[١] "ملبونة" تسقى اللبن.[٢] "شرجب" طويل جسيم. و"جرداء" قصيرة الشَّعر.

٥٦- فَرُمُـوا بنَقْعٍ يَسْتَقِلُّ عصَائِبَـاً    فـي الجَـوِّ مِنْـهُ سَاطِعٌ وَمُكَثَّبُ[٣]

يقول: أتتهم الخيل فرموا بالغبار، فإذا بالغبار ساطع في السماء، يقول: سيق إليهم غبار."عصائباً" أي قطعاً."ساطع" منتصب. و"مكثَّب" مجتمع في السماء لا يبرح.

٥٧- فتَعَاوَرُوا ضَرْبَاً وأُشْـرِعَ بَيْنَهُمْ    أَسَلاتُ مَـا صَاغَ القُيُونُ وَرَكَّبُوا[٤]

"تعاوروا ضرباً"[٥] يقول: بعضهم يضرب بعضاً. و"الأَسَل" الرِّماح و"الأسلة" الرُّمح.

٥٨- مِنْ كُلِّ أَظْمَى عَاتِـرٍ لاَ شَانَـهُ    قِصَـرٌ ولاَ رَاشُ الكُعُـوبِ مُعَلَّبُ[٦]

---

[١] أراد الخيل.

[٢] كانت الخيول توثر بشرب اللبن حتى تُعَوَّد الإقدام في المعارك، ووطء القتلى، وعدم التراجع في الغارات. وهذه المعاني مطروقة بكثرة في الشعر الجاهلي، قال عوف بن عطيَّة بن الخَرِع الرِّبَابيُّ (المفضليات٤١٣، ٤١٤):

وأَعْـدَدْتُ للحـربِ مَلْبُونَـةً    تَرُدُّ على سائسيها الحِمَـارَا
كُمَيْتَـاً كَحَاشِيـةِ الأَتْحَمِـيِّ    لَم يَدَعِ الصُّنْعُ فيها عُـوَارَا

أراد: هذه الخيل لا يفوتها حمار الوحش بل تسبقه ثم تردّه. والأتحمي: برود منسوبة إلى أتحم باليمن، الصنع: الدواء الذي تصنع به في ضمرها، العوار: العيب.

وفي صفة الجرداء قال الحصين بن الحمام المري (المفضليات٦٦):

وأَجْرَدَ كالسِّرْحانِ يَضرِبُهُ النَّدَى    ومحبوكةً كالسِّيد شَقَّاءَ صِلْدِما
يَطأْنَ من القَتْلَى ومن قِصَدِ القَنَا    خَبَاراً فما يَجْرِين إلاّ تَجَشُّمَـا

السِّرحان والسِّيد: الذئب، المحبوكة: الفرس التي حبك خلقها، الصلدم: الصلبة، الشقاء: الطويلة، فالخيل تعثر بالقتلى وبقطع الرماح المكسرة، وهي - مع ذلك - كأنها تمشي على أرض لينة فيها جحور، التجشُّم: المشقة.

[٣] رُمُوا: فعل ماض مبني للمجهول، والضمير فيه يعود إلى الأنس، و"عصائباً" ممنوع من الصرف، وإنما صرفه لضرورة الوزن.

[٤] لاحظ أن ساعدة في هذا البيت جمع"الأسلة" جمع مؤنث سالم فأصبحت"أسلات" على غير قياس. والقيون جمع قين، وهو الحدّاد.

[٥] في ديوان الهذليين"فتعاوروا".

[٦] كذا في جمهرة اللغة٢: ١١، ورمح أظمى: أسمر، والعاتر: الرُّمح المضطرب.

"الرَّاش" الخوَّار، ويقال ذلك للناقة إذا كانت ضعيفة الظَّهر، "معلَّب" مشدود بالعلباء.[1]

٥٩- خِرْقٍ من الخطِّيِّ أُغْمِضَ حَـدُّهُ          مثْـلِ الشّهَـابِ رَفَعْتَـهُ يَتَلَهَّبُ[2]

ويروى:"سنانه يتلهَّب". "خرق" قال: جعله في الرِّماح مثل الخِرْق في الرّجال، الذي يتخرَّق في المال والخير، يقول:إذا هُزَّ تخرَّق وأخذ كذا وكذا ليس بجَاسٍ.[3] ومن هذا قيل للرّجل إذا كان يتخرَّق في الخير، [خِرْق]، وأنشدنا:

فتىً إنْ هُوَ استَغْنَى تَخَرَّقَ في الغِنَى          وإنْ حطَّ فَقْرٌ لَم يَضَعْ مَتْنَهُ الفقْـرُ[4]

وقوله:"أغمض حدُّه" أي ألطف حدُّه.

٦٠- ممَّا يُتَرَّصُ في الثِّقَافِ يَزِينُـهُ          أَخْـذَى كخَافِيَـةِ العُقَـابِ مُحَـرَّبُ

قوله:"مما يترَّص في الثِّقاف" أي يُحْكَم، قال: و "التتريص" الإحكام ويقال:"أمر مترَّص" أي محكم، وأنشدنا أبو سعيد عن أبي عمرو بن العلاء:[5]

تَـرَّصَ أَفْوَاقَهَـا وَقَوَّمَهَـا          أَنْبَـلُ عَـدْوَانَ كلِّهَـا صنَعَـا[6]

---

[1] العلباء: عصب في عنق البعير، وإذا كُسر الرُّمح فإنَّه يُشدُّ بهذه العلباء.

[2] كذا في اللسان والتاج(خرق)، والخَرِق: الكريم من الرِّماح، ومن الرجال.

وفي اللسان(خطط): الخطِّيُّ: الرِّماح، وهو نسبة قد جرى مجرى الاسم العلم، ونسبته إلى الخَطّ، خَطّ البحرين، وإليه ترفأ السفن إذا جاءت من أرض الهند، وليس الخَطِّيّ الذي هو الرِّماح من نبات أرض العرب، فالخطِّيّ إذاً الرُّمح المنسوب إلى الخط، وقوله:( ليس الخطّيّ من نبات أرض العرب) ليس دقيقاً، فربما يكون الخطّيّ قد صُنِعَ من النبع، وهو شجر تُتخذ منه القسيّ والرِّماح، وينبت في أرض العرب.

[3] الجاسي: الصلب اليابس.

[4] البيت للأُبَيْرِد بن المُعَذَّر بن عبد قيس الرياحي اليربوعي من تميم، شاعر مشهور مقلّ محسن. أدرك دولة بني أمية، وتوفي سنة ٦٨هـ ــ ٦٨٨م. انظر ترجمته في المؤتلف و المختلف:٢٨، والأعلام١: ٨٢.

وهو في هذا البيت يرثي أخاه بُرَيْداً. انظر قصيدته في أمالي اليزيدي:٢٦، ٢٧ ، والرواية فيه: "وإن كان فقر..". وفي أمالي القالي٣: ٢، والمؤتلف والمختلف: ٢٨"وإن كان فقر لم يؤدْ متنه الفقر"، وفي اللسان(خرق)"وإن عضَّ دهر....".

[5] اسمه كنيته، وفي بعض الروايات اسمه زبّان بن العلاء بن عمار بن العريان بن عبد الله بن الحصين التّيميّ المازني، صنفه الزبيدي في الطبقة الرابعة من طبقات النحويين البصريين. وهو بصري أخذ عن ابن أبي إسحاق، وكان أوسع علماً بكلام العرب ولغاتها وغريبها من عبد الله بن أبي إسحاق. توفي سنة ١٥٤هـ في طريق الشام. طبقات النحويين واللغويين: ٣٥.

[6] البيت لذي الإصبع العدواني كما في اللسان( ترص)، وترّص: أحكم وقوّم، أنبلها: أعملها بالنبل وأحذقها، الفُوقُ من السهم: موضع الوتر والجمع أفواق وعَدْوان: عدوان بن عمرو بطن من قيس عيلان من العدنانية، وهم بنو عدوان، واسمه الحارث بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان. راجع: نهاية الأرب للقلقشندي: ٣٥٤، ومعجم قبائل الحجاز لعاتق بن غيث البلادي٢: ٣٠٢. وقد أراد الشاعر بهذا البيت إظهار براعة هذه القبيلة في صناعة النبل.

و"أخذى" قد كسر حرفاه. و"محرّب" إنما ضربه مثلا، كأنّه من حرصه على الدماء محرّب، يقول كأنَّه حُرِّبَ حتى غضب شهوة إلى الدَّم. و"أخذى" يقول: ليس بمنتشر الرَّأس، يقول كُسِرَت ناحيتاه حتى دقَّ و"الأخذى" هاهنا، هو السِّنان،|مأخوذ من رخاوة الأذن الخذواء، و"فرس أخذى" إذا استرخت أذناه|.[1]

٦١- لَذٌّ بهَزِّ الكَفِّ يَعْسِلُ مَتْنُهُ فيهِ كما عَسَلَ الطَّرِيقَ الثَّعْلَبُ[2]

قوله:"لذٌّ" أي تلذُّ الكفُّ بهزِّه. وقوله:" يعسل متنه فيه" أي في كفِّه،[3] "يعسل" أي يضطرب"كما عسل الطريق الثّعلب" أي في الطريق،[4] وهو اضطرابه.

٦٢- فَأَبَارَ جَمْعَهُمُ السُّيُوفُ وَأَبْرَزُوا عَنْ كُلِّ رَاقِنَةٍ تُجَرُّ وتُسْلَبُ[5]

"أبرزوا" كشفوا لهؤلاء المغيرين عن الرَّواقن، و"الرَّاقنة" المرأة المتضمخة بالزعفران، قال أبو سعيد: سمعت[6] أباعوانة[7]قال:"ثلاثةٌ لا تَقْرَبهم الملائكة بخير: جنازة الكافر، والمترقّن بالزعفران، والجُنُب حتَّى يَغْتَسِلَ"؛[8] وأنشد لرؤبة:

---

(1) هذه الجملة زيادة على ما في ديوان الهذليين.

(2) في اللسان والتاج(عسل) "لَدْنٌ"، وفي الأمالي الشجريّة ١: ٤٢، والمخصص ١٤: ٧٦"لَدْنٌ"، ورمح لَدْنٌ: ليّن مرن. وفي ديوان الهذليين"لذٌّ".

(3) في خزانة الأدب ٣: ٨٦"الهاء من(فيه) ضمير الهزّ" وهذا هو المعنى الصحيح إذ إن الشارح أرجع هذا الضمير إلى الكفّ، وهذا لا يجوز لأن الكفّ أنثى.

(4) في الخزانة٣: ٨٣"إنّ حذف حرف الجر من الطريق شاذ، والأصل: كما عسل في الطريق الثعلب".

(5) أراد: بعد أن أهلك هؤلاء الغزاة رجال هذه القبيلة، وأعملوا بهم السيوف انصرفوا إلى سبي النساء المتضمخات بالزعفران.

(6) في ديوان الهذليين"وسمعت".

(7) أبو عَوَانَة: يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم بن يزيد النيسابوري ثم الأسفراييني الحافظ، صاحب المسند المصحح المخرج على كتاب مسلم، أحد الحفّاظ الجوالين والمحدثين المكثرين، روى عنه خلق كثير منهم سليمان الطبراني، وأبو أحمد بن عدي، وحج خمس مرات، وكان من أهل الاجتهاد والطلب والحفظ، توفي بأسفرايين سنة ٣١٦هـ / ٩٢٨م. انظر معجم البلدان(أسفرايين)، والأعلام٨: ١٩٦.

(8) الحديث في صحيح سنن أبي داوود٢: ٥٤٠، عن عمار بن ياسر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:"ثلاثة لا تقربهم الملائكة: جيفة الكافر، والمتضمخ بالخلوق، والجُنُب إلاّ أن يتوضأ".
يلاحظ أن أبا سعيد أورد هذا الحديث من باب الاستطراد لشرح وإيضاح مفهوم الراقنة.

*رَبْعٌ كرَقْمِ الكاتبِ المُرَقِّن*[1]

و"المرقّن"، "المُفَعّل" من "الترقّن"، ويقال:"ترقّنت المرأة بالزّعفران" إذا تنقّشت[به].[2]

٦٣- وَاسْتَدْبَرُوهُــمْ يَكفؤُونَ عُرُوجَهُمْ    مَــوْرَ الجَهَامِ إِذَا زَفَتْــهُ الأَزْيَبُ[3]

"استدبروهم" أي طردوهم."يكفؤون عروجهم" من أرض إلى أرض. و"الكـفـء" القلـب، يقول: يقشعونها. و"العَرْج" الإبل الكثيرة، ألف، تسع مائة، ثمان مائة."موره" مَوْجُــه كمــا يموج السَّحاب. و"الجهام" من السحاب، الــذي قــد هــراق مــاءه.[4] "زفتــه" اســتخفته، يقال:"زفاه" و"زهاه" و"حزاه" أي استخفَّه. و"الأَزْيَب" الجنوب، وهي"النُّعامى" أيضاً. قال أبو العباس:[5]"النُّعامى" ريح تهبُّ بين الجنوب والشَّمال.[6]

---

[1] ديوانه: ١٦٠، وفيه:

دارٌ كَرَقْمِ الكاتبِ المُرَقِّن    بيْنَ نقى المُلْقى وبيْنَ الأجْوَنِ

الرقم: الكتابة والختم، النقى: الكثيب من الرمل، الجؤنة: سلة مستديرة مُغشَّاة أدماً يُجعل فيها الطيب والثياب.

[2] في ديوان الهذليين"انتقشت".

[3] كذا في اللسان والتاج(عرج)، وفي ديوان الهذليين"يَكفِئون"، ويكفؤون أولى من يكفئون لأن كفأ الشيء: قلبه، أما أكفأ الشيء: أماله.

[4] أراق الماء وهراقه على البدل، وأهراقه على العوض.

[5] هو أبو العباس المبرّد، مرّت ترجمته في الصفحة"١٥٦" من هذا الديوان.

[6] في اللسان والتاج(نعم) "النُّعامى من أسماء ريح الجنوب لأنها أبلُّ الرياح وأرطبها...... أو هي ريح تجيء بينه وبين الصبا".

## شرح أشعار الهذليين٣: ١١٥٠

- الطويل -

وقال يهجو امرأة من بني الدِّيل بن بكر:

١- فِيمَ نِسَاءُ النَّاسِ مِنْ وَتَرِيَّةٍ ... سَفَنَّجَةٍ كَأَنَّهَا قَوْسُ تَأْلَبِ[1]

"سفنّجة" سريعة، يريد، امرأة. و"تألب" نبت.

٢-[مَقَتَّ نِسَاءً بالحجاز صوالحاً ... وإنَّا مقتنا كلَّ سَوْداءَ عنْكَبِ][2]

٣- لَهَا إِلْدَةٌ سُفْعُ الوُجُوهِ كَأَنَّهُمْ ... نِصَالٌ شَرَاهَا القَيْنُ لَمَّا تُرَكَّبِ[3]

قال أبو جعفر الأصفهانيّ:[4] الرواية:"لها لِدة".[5] "سفع الوجوه" حمر الوجوه، و"السُّفعة" حُمْرة إلى السَّواد، والذّكر"أسفع" والأنثى"سفعاء" و"شراها" اشتراها، تكون لهما جميعاً. و"القَيْن" الحدَّاد، وكلُّ من يعمل بحديدة فهو قَيْن.

---

[1] لاحظ أن هذا البيت ذو زحاف وعلل، أمّا الزّحاف، فالبيت أثرم لأن أول تفعيلة فيه هي(فيم= عُول)، وأمّا العلل ففي البيت حذف إذ ذهب سبب خفيف من آخر الجزء.

في اللسان(سفنج)"فِيْمَ نساءُ الحيِّ....". وفي اللسان(وتر) وبعد أن ذكر بيت ساعدة هذا قال: هجا امرأة نسبها إلى الوتائر، وهي مساكن الذين هجا، وقيل: وترية صلبة كالوتر.

[2] هذا البيت زدناه في هذا الموضع، وهو غير موجود في أصل الديوان، وقد نُسبَ لساعدة في اللسان والتاج(عنكب) "قال السكريّ: العنكب هنا، القصيرة"، والمقت: أشد البغض. وقد جمع ساعدة صالحة على صوالح، وكان الأحرى به أن يجمعها جمع مؤنث سالم.

[3] الإلدة في لغة هذيل: الصغار من الأولاد.

[4] هو أبو جعفر، أحمَدُ بن مَهْدِي بن رُسْتُم الأصبهاني، الإمام القدوة، العابد، الحافظ، المتقن، صنّف "المسند"، وكان من الأئمة الثقات، وذوي المروءات، رحل إلى الشام ومصر والعراق، وتوفي سنة ٢٧٢هـ ــ ٨٨٥م، انظر: سير أعلام النبلاء١٠: ٤٠٣، شذرات الذهب٣: ٣٠٥، تذكرة الحفاظ للإمام الذهبي٢: ٥٩٧.

[5] لم أجد اللدة بمعنى الأولاد في كتب اللغة، ففي اللسان(ولد) اللِّدة: التِّرْب، وفي الصحاح(ولد) لِدةُ الرجل: تربه، والهاء عوض من الواو الذاهبة من أوله لأنه من الولادة، والجمع لِدات ولِدُون، فضلاً عن ذلك فاللدة تدلُّ على مفرد ولا تصح دلالتها على الجمع، فلا شكَّ في أن واواً سقطت من الناسخ، فتصبح الكلمة:"وِلْدة" فتدلُّ على المعنى المقصود بوضوح.

٤- إِذَا جَلَسَتْ فِي الدَّارِ يَوْماً تَأَبَّضتْ تَأَبُّضَ ذِئْبِ التَّلْعَةِ المُتَصَوِّبِ[1]
٥- شَرُوبٌ لِمَاءِ اللَّحمِ فِي كُلِّ صَيْفَةٍ وَإِنْ لَمْ تَجِدْ مَنْ يُنْزِلِ الدَّرَّ تَحْلُبِ[2]
٦- نُفَاثِيَّةٌ أَيَّانَ مَا شَاءَ أَهْلُهَا رَأَوْا فُوقَهَا فِي الخُصِّ لَمْ يَتَغَيَّبِ[3]

"الفُوق" الفَرْج.[4]

٧- إِذَا جَلَسَتْ فِي الدَّارِ حَكَّتْ عِجَانَهَا بِعُرْقُوبِهَا مِنْ نَاخِسٍ مُتَقَوِّبِ[5]

"الناخس" الجَرَب. و"المتقوِّب" المتقشّر.

٨- إِذَا مُهِرَتْ صُلْباً قَلِيلاً عُرَاقُهُ تَقُولُ: أَلاَ أَرْضَيْتَنِي فَتَقَرَّبِ[6]
٩- مُصَنْتَعُ أَعْلَى الحَاجِبَيْنِ مُسَبَّلٌ لَهُ وَبَرٌ كَأَنَّهُ صُوفُ ثَعْلَبِ[7]

---

[1] كذا في التاج(أبض)، وفي اللسان(أبض) "تَأَبُّضَ ذِيبِ التَّلْعَةِ المُتَصَوِّبِ". "أراد أنها تجلس جلسة الذئب إذا أقعى، وإذا تأبض على التلعة رأيته منكباً". والتأبّض: انقباض النسا، وهو عرق يؤدي إلى شدّ الرجلين. والتلعة: مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض، وقيل: هي من الأضداد تقال لما انهبط من الأرض وما ارتفع. المتصوِّب: المتجه إلى هدفه الذي لم يزغ عن قصده يميناً وشمالاً في مسيره.

[2] في اللسان والتاج(موه) "شَرُوبٌ لِمَاءِ اللحمِ في كلِّ شَتْوَة"."عنى به المرق تحسوه دون عيالها، وأراد: وإن لم تجد من يحلب لها حلبت هي، وحلب النساء عار عند العرب".

[3] في التاج(قوق) والتكملة ٥: ١٤٦"قوق المرأة: فرجها، عن الأصمعي"، وفي التهذيب ٩: ٣٧٤ "صدع فرجها" والرواية فيهم"قوقها"، وفي اللسان(أين) "رَوِي فوقها في الخُصِّ لم يتغيب"، نفاثية: نسبة إلى بني نفاثة بن عديّ بن الدّيل من كنانة، وفي اللسان(خصص) الخُصُّ:بيت من شجر أو قصب، وقيل: الخُصّ البيت الذي يُسقَّف عليه بخشبة على هيئة الأزج وسمي بذلك لأنه يُرَى ما فيه من خصاصة أي فُرَجه.
الأزهري: سمي خُصّاً لما فيه من الخصاص، وهي التفاريج الضيقة.

[4] كلمة "الفوق" تستعمل في معانٍ أخرى، ففي اللسان(فوق) الفُوق من السهم: موضع الوتر، والجمع أفواق وفُوق، والفُوق: مَشَقّ رأس السهم حيث يقع الوتر، والفُوق: السهام الساقطات النصول، وفُوق الرحم: مَشَقّه على التشبيه.

[5] في اللسان والتاج(نخس) "الناخس: جرب يكون عند ذنب البعير، واستعار ساعدة ذلك للمرأة " والعرقوب: العصب الغليظ الموتر فوق عقب الإنسان، وهو في هذا البيت يسخر من هذه المرأة.

[6] في اللسان والتاج(مهر) "تَقُولُ أَلاَ أَدَّيْتَنِي فَتَقَرَّبِ"، ولفظ "أديتني" مكان "أرضيتني" بعيد عن الصواب لأن(أدّى) لا يتعدّى إلى مفعولين. والبيت كناية عن طلب الشهوة. وفي اللسان(عرق) العَرْق: الفدْرة من اللحم وجمعها عُراق، والعظام إذا لم يكن عليها شيء من اللحم تسمّى عُراقاً، وهي كناية عن متاع الرجل.

[7] لم أجد في كتب اللغة كلمة "مصنتع" ففي اللسان(صنتع) والتهذيب ٣: ٣٣٠، والعين ٢: ٣٢٨ "حمار صُنْتُع:صلب الرأس، ناتئ الحاجبين، عريض الجبهة" وفي هذا البيت عودة إلى وصف الفوق"هو مصنتع" فاستعار ساعدة ذلك لوصف ما للمرأة، وما قاله محقق ديوان الهذليين عن عدم ارتباط هذا البيت بما قبله خطأ، فهذا البيت مرتبط بالبيت السادس"نفاثية...." وربما كان موقعه الصحيح بعد هذا البيت.

قال الشيخ أبو عمران[1]: لا أدري هل قرأت هذا البيت على أبي بكر بن دريد[2]أم لا ؟ يعني:"مصنتع أعلى الحاجبين".

[1] هو عيسى بن عُمَر بن العبّاس بن حمزة بن عَمرو بن أعْيَن المحدّث، الصّدوق أبو عمران السمرقندي، صاحب أبي محمد الدّارمي، وراوي مسنده عنه، شيخ مقبول، توفي بعد سنة ٣٢٠هـ . انظر سير أعلام النبلاء ١١: ٤٣٧.

[2] هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دُرَيْد. كان أعلم الناس في زمانه باللغة والشعر، وأيام العرب وأنسابها، صنفه الزبيدي في الطبقة السادسة من طبقات اللغويين البصريين. توفي سنة ٣٢١هـ . راجع الفهرست:١٠٢، وطبقات النحويين واللغويين:١٨٣، ١٨٤.

# قافية الجيم

-٣-

شرح أشعار الهذليين٣: ١١٧٢

- البسيط -

وقال ساعدة بن جؤية:[١]

١- يا نُعْمَ إنّي وَأَيْديهِمْ وَمَا نَحَــرُوا     بالخَيْفِ حَيْثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ المُهَجَا[٢]

و"أيديهم" موضعه خفض، لأنّه يمين. و"الخَيْف" خَيْف منىً،[٣] و"الخَيْف" أصله مـا سـفل عن حُجْزَة الجبل وارتفع عن مسيل الوادي. وقوله:"يسحُّ" أي يصبُّ.[٤] والـدافق: النـاحر. و"المُهَج" خالص الأنفس.

٢- إنّي لأَهْوَاكِ حَقّـاً غَيْرَ مَـا كَذِبٍ     وَلَوْ نَأَيْتِ سِوَانَا فِي النَّوَى حِجَجَا[٥]

---

[١] هذه القصيدة ليست من رواية الأصمعي، وفي ديوان الهذليين٢: ٢٠٨ بعد قوله:"وقال ساعدة" ما نصّه"قال فـي الأم: هذا من غير رواية أبي سعيد جعلناه في هذا الموضع" وهذه عبارة الشارح، وأراد بالأم النسخة الأصلية التي بين يديـه ولم يشر إلى راويها، وكأن أبا سعيد رواها عن غير الأصمعي ولم يذكره.

[٢] في اللسان(نعم): تقول العرب: نَعْمَ ونُعْمَ عين أي قرة عين، وحكى اللحياني: يا نُعْم عيني أي يا قُرَّةَ عيني، وربما كان نداءً"نُعمى" ورُخِّم، وفي هذه الحالة يكون بمعنى الخفض والدَّعة والمال. والشاعر في هذا البيت يُقسم بالأيدي التي تنحر النوق، ويقسم بالنوق المنحورة في خيف منى.

(وأيديهم وما نحروا) الواو الأولى للقسم، والواو الثانية عاطفة، وجواب القسم في البيت التالي:"إني لأهواك".

[٣] في معجم البلدان(خيف) الخَيْف: ما انحدر من غلظ الجبل وارتفع عن مسيل الماء، ومنه سمي مسجد الخيف من منىً، قال مجنون ليلى:

ولَمْ أرَ ليْلى، بعْدَ موقِفِ ساعةٍ     بخيف منىً ترمي جمار المحصّب

والرواية في الديوان٧٩:

ولَمْ أرَ ليْلى، غيْرَ موقِفِ ساعةٍ     ببطن منىً ترمي جمار المُحصّبِ

[٤] في ديوان الهذليين"يسحُّ: يصبُّ".

[٥] في اللسان(زرم) "إني لأهواك حباً غير ما كذب" ولعله تصحيف، والأولى رواية الديوان لأن هذه الرواية لا تفيد معنـى جديداً، فالشاعر سيذكر الحب في البيت التالي.

"نأيت سوانا" أي عند غيرنا. و"النّوى" النيَّة،[1] وهو الوجه الذي تريده.

٣- حُبَّ الضَّرِيكِ تِلادَ المَــالِ زَرَّمَــهُ فقْرٌ ولَمْ يتَّخِذْ في النَّاسِ مُلْتَحَجَــا[2]

"الضريك" الفقير. "زرَّمه فقر" أي أفقره وقطع عنه الخير، ومنه:"أزرمتُ بوله" أي قطعت عليه بوله. و"الملتَحج" و"المَلْجَــأ" و"العُصْــرَة" و"العَصْــر" و"المُعْتَصَــر" و"المَعْقِــل" و"الوَزَر" كلُّ هذا واحد.

٤- صِفْرِ المَبَاءَةِ ذي هِرْسَيْنِ مُنْعَجِفٍ إذَا نَظَرْتَ إليـــه قُلْتَ قَــدْ فَرَجَــا[3]

"صفر المباءة" يقول: أي خـــالي مبـــارك الإبـــل."ذي هرســـين" ذي خلقـــين."منعجـــف" مهزول."قد فرجا" قد فتح فاه للموت.

٥- أنَــدَّ مِــنْ قَــارِبٍ رُوحٍ قَوَائِمُــهُ صُمٍّ حَوَافِــرُهُ مَــا يَفْتَــأُ الدَّلَجَــا[4]

"أندّ" أي أنفر، يقول: هو أنفر من حمار وحش في قوائمه "رَوَحٌ" أي اتّساع، تقــول:"دابَّــة رَوْحاء" للأنثى. "ما يفتأ الدَّلجا" ما يزال يسير أي يحيي ليلته جميعاً.[5]

---

[1] النَّوى - أيضاً - الوجهة التي يقصدها المسافر من قرب أو بعد، والحجَّة: السَّنة والجمع حجج.

[2] كذا في الصحاح واللسان والتاج(زرم)، وكذا في تهذيب اللغة ٤: ١٤٨، ومجمل اللغة ٢: ٨٠٥. والــتّلاد: كــل مــال يُورث عن الآباء. حبَّ: نائب مفعول مطلق. تلاد: مفعول به للمصدر حبّ.

[3] كذا في اللسان والتاج(فرج) والـهِرْس: الثوب البالي. صفر: صفة للضريك.

[4] كذا في اللسان(فتأ)، وفي التاج(فتأ):

أقد من قارب درج قوائمه صم حوافره ما تفتأ الدلجا

ولم أجد معنى لكلمة "أقد" يتماشى ومعنى البيت، ولعله تحريف، والأولى رواية الديوان. والحمار القارب: هو الذي يقْرَبُ القَرَب أي يُعَجّل ليلة الورد، وقال الأصمعي: إذا خلّى الراعي وجوه إبله إلى الماء وتركها في ذلك ترعى ليلتئذٍ فهي ليلــة الطَّلَق، فإذا كانت الليلة الثانية فهي ليلة القَرَب، وهو السوق الشديد. انظر اللسان(قرب).

[5] في ديوان الهذليين"أي ما يزال يحيي ليلته جميعاً يسير". وهذه الجملة أوضح وأصح للمعنى، فالجملة الثانية فيها لَبْس واضح.

٦- أَخْيَلَ بَرْقاً مَتَى حابٍ لَــهُ زَجَـلٌ    إذَا يُفتِّرُ مِــنْ تَوْمَاضِــهِ حَلَجَــا[1]

قال:"أخيل برقاً متى حاب له زجل" أراد أخيل برقاً من حاب. "حَلَجَ يَحْلِجُ حَلْجــاً". "أخيــل برقاً" أي رأى خلاقة مطر،[2] يقال:"أَخَالَ" و"أَخْيَلَ".[3] "برقاً متى حاب" أراد: أخيل برقــاً من حاب.و"الحابي" السحاب المرتفع. و"متى" في معنى"من"،[4] وإنما سمي حابياً لأنه قــد أشرف قبل أن يطبِّق السماء، و"التوماض" اللّمع الضعيف من البرق. و"حَلَجَ" مطر، وأصله المطر الضعيف الخفيف.

٧- مُسْتَأرِضاً بَيْنَ بَطْنِ اللّيثِ أيْمَنُــهُ    إلــى شَمَنْصِيرَ غَيْثَاً مُرسَلاً مَعِجَا[5]

قوله:"مستأرضاً" أي قد استأرض وثبت بالأرض.[6] "اللّيث" و"شمنصــير" موضــعان.[7] و"معج" سريع.

٨ــ فأسْأدَ اللّيْلَ إرْقَاصــاً وزَفْزَفَــةً    وغَارَةً ووسِيجاً غَمْلَجــاً رَتِجَــا[8]

"الإسآد" سير الليل. و"الزَّفْزَفَة" الصوت، صوت مرّه وحفيفه. قولــه: و"غارة"، "الغارة"

---

[1] كذا في التاج(ومض)، وفي اللسان(ومض) "أخيلْ"، وفي اللسان(حلج) "أخيلْ...إذا تفتّر..."،وفي ديوان الهذليين"أخيلْ"، وضبط "أَخْيَلَ" كما جاء في شرح أشعار الهذليين لا يؤدي إلى خلل بالوزن، كما قــال محقــق ديــوان الهــذليين. وفــي اللسان(خيل) أخْيلَت السحابة: إذا كانت تَرْجى للمطر وأُخْيِلت السماء: تهيأت للمطر فرعدت وبرقت. وفتّر من بمعنى فتــر في. وفي اللسان(زجل) سحاب ذو زَجَل: أي ذو رعد.

[2] في ديوان الهذليين"أي أرى خلافه مطراً " ولعله أراد: أرى بعد هذا البرق مطراً. وربما كان هذا مــن قبيــل الشــعور النفسي والمخادعة في الرؤيا. أما جملة "رأى خلاقة مطر" فقد أراد: أرى برقاً فأظن أنه خليق بالمطر. وهاتان الجملتــان تؤديان إلى المعنى الصحيح.

[3] في ضبط ديوان الهذليين"أَخَالَ وأُخيلُ".

[4] "إن من أبرز الملاحظات ما ذكره اللغويون والنحاة من أن"متى" تكون في معنى"من" في لغة هذيل، وأنهم يســتعملونها في الجر مثلها سواء بسواء..... وقد ثار خلاف حول"متى" في قول ساعدة، فقال ابن سيده: هي بمعنى"في"، وقال غيره: هي بمعنى"وسط" لهجة هذيل: ٣٥٨، ٣٥٩.

[5] في اللسان(معج)"مُسْتَأرِضاً بَينَ أعْلى اللّيث أيْمَنُهُ"، وفي اللسان والتاج(شمصر)"مستأرضاً بين بطن الليث أيسره".

[6] في اللسان(أرض): قد يجيء المستأرض بمعنى المتأرّض، وهو المتثاقل إلى الأرض، وذكر بيت ساعدة. واســتأرض السحاب: انبسط، وقيل: ثبت وتمكن وأرسى.

[7] في معجم البلدان(اللّيث) "اللّيث: وادٍ بأسفل السَّراة يدفع في البحر....... وقيل" اللّيث موضع في ديار هذيل". وفي معجم البلدان(شمنصير) شَمَنْصِير: اسم جبل في بلاد هذيل، وفي التاج(شمصر) "شمنصير: جبل بساية، وساية وادٍ عظيم بها أكثر من سبعين عيناً".

[8] كذا في اللسان والتاج(غملج). وفي اللسان(رقص) الرَّقص في اللغة، الارتفاع والانخفاض، وقد أرقــص القــوم فــي سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون . والوسيج: ضرب من سير الإبل.

العَدْو،يقال:"أغار إغارة الثعلب" و"الغَمَلَج" العدْو المتدارك. و"الرَّتج" هو نفسه مسرع.

٩- حَتّى أَضَافَ إلَــى وَادٍ ضَفَادِعُــهُ غَرْقَى رُدَافَى تَرَاهَا تَشْتَكي النَّشَجَا[١]

"ردافى" يتبع بعضها بعضاً. و"النَّشج" تقلُّع النفس من أجوافها قلعاً.

١٠- وَلاَ أُقيْمُ بِــدَارِ الهُونِ، إنَّ، وَلاَ آتي إلى الغَدْرِ أَخْشَى دُونَهُ الخَمَجَا[٢]

"بدار الهون" بدار الهوان. و"إنَّ" بمعنى "نعم"،[٣] ثم قال:"ولا آتي إلى الغدر". و"الخمــج" سوء الثناء، ومنه: "خمج اللحم"، إذا أروح، و"خمج الدّين" إذا فسد.

---

[١] كذا في اللسان والتاج(ضيف)، ومن الملاحظ في لغة هذيل أن صيغة"أفعل" تحلّ مكان صيغة"فَعَّل" فــ "أضاف" في هــذا البيت بمعنى"ضيّف" أي لجأ إلى الشيء ورجع إليه. انظر لهجة هذيل:٢٦٨، ٢٦٩. وانظر إلى اتصال معنى هــذا البيــت بقول امرئ القيس(الديوان: ٢٦).

كأنَّ سباعاً فيه غرقى غُديَّةً بأرجائه القُصْوى أنابيشُ عُنْصُلِ

شبّه الغرقى من السباع في السيول بما نبش من العنصل، العنصل: نبت يشبه البصل، فربما تأثر ساعدة بأسلوب امــرئ القيس.

[٢] كذا في مجمل اللغة١: ٣٠١، وفي الصحاح١: ٣١٢"فلا أقيم". وفي اللسان والتاج(خمج)"آتي إلى الخدر....". وقال في اللسان(خمج) بعد أن أنشد بيت ساعدة: قال السكري: الخَمَج الفساد وسوء الثناء؛ وهذا البيت أورده ابن بري في أماليه:

وَلاَ أُقِيْمُ بِدارٍ للهَــوانِ، وَلاَ آتي إلى الغَدْرِ أَخْشَى دُونَهُ الخَمَجا

[٣] في ديوان الهذليين"إنّ" من دون واو عطف. وإنَّ في معنى نَعم عامة وليست لهجة خاصة لهذيل. ففي اللسان(أنن) قال بعضهم: إنَّ في معنى نَعَم، واستدلوا بقراءة قوله تعالى:{إنَّ هذان لساحران} سورة طــه٢٠/٦٣، قــال أبــو إســحق: وأجودها عندي أن"إنّ" وقعت موقع نعم، وأن اللام وقعت موقعها وأن المعنى: نعم، هذان لهما ســاحران. وفــي الشــعر العربي أمثلة على ذلك أيضاً يتمثل ذلك في قول عبيد الله بن قيس الرقيّات(الديوان:٦٦):

وَيَقُلْــنَ: شَيْــبٌ قــد عَــلاَ كَ، وقــد كبــرْتَ، فقلــتُ: إنَّــه

إنّ في البيت بمعنى نعم، والهاء ضمير منصوب بها، وليس للوقف. انظر مغني اللبيب: ٥٦، ٥٧.

٣- بِأَوْبِ يَدَيْ صَنَّاجَةٍ عِنْدَ مُدْمِنٍ غَوِيٍّ إذا مَا يَنْتَشِي يَتَغَرَّدُ[١]

"أوب يديها" رجع يديها بضرب الصَّنج.[٢] "يتغرَّد" يطرِّب، أي يتغنَّى، يقول: تحرِّك يديها.

٤- وَلَوْ أَنَّهُ إذْ كَانَ مَا حُمَّ وَاقِعَاً بِجَانِبِ مَنْ يَحْفَى وَمَنْ يَتَوَدَّدُ[٣]

قوله:"ما حمَّ" أي ما قدِّر، يقول: لو أصابني هذا الذي أصابني بجنب من يحفى بي ويودُّني كان أهلَّ لما بي،[٤] ولكنني إلى جنب من لا يودُّني، وأُلقيت عند من لا يبالي بي.

٥- وَلَكِنَّمَا أَهْلِي بِوَادٍ أَنِيسُهُ سِبَاعٌ تَبَغَّى النَّاسَ مَثْنَى وَمَوْحَدُ[٥]

يقول: أهلي بوادٍ ليس به أنيس، هم مع السِّباع والوحش في بلد قَفْر."مثنى" اثنان اثنان، و"مَوْحد" واحد واحد.

٦- لَهُنَّ بِمَا بَيْنَ الأَصَاغِي وَمَنْصَحٍ تَعَاوٍ كَمَا عَجَّ الحَجِيجُ المُلَبِّدُ[٦]

---

[١] بأوب: أي مع أوب. شبّه الشاعر شدّة حزنه وغيابه عن الدنيا بالمدمن الذي كلّما زاد شربه للخمرة وسماعه للموسيقى انتشى وغاب عمّا حوله. وانظر إلى اتصال هذا البيت بالبيت السابق فقد شبَّه الشاعر ما في صدره من هموم مضطربة بضرب يدي صنّاجة.

ومن المألوف في الفصحى"وجود(تغنّى) من(غنّى) لكننا لم نألف(تغرّد) من(غرّد) ولكنّا نجده ماثلاً في الشعر الهذلي". لهجة هذيل: ٢٨١.

[٢] قال الجواليقي:"الصَّنْج الذي تعرفه العرب هو الذي يُتَّخذ من صُفْر[ والصُّفْر نوع من النحاس] يُضْرب أحدهما بالآخر.... فأما الصَّنْج ذو الأوتار فتختصُّ به العجم، وهما معرَّبان" المعرَّب: ٢١٤.

والصنج ذو الأوتار هو الذي قصده الشاعر في هذا البيت.

[٣] في شرح أبيات سيبويه للسيرافي٢: ٢٣٥"فلو أنَّه...." وفي الاقتضاب للبطليوسي: ٤٦٧ "ولو انَّ ما قد حمَّ قد كان واقعاً".

وقد حذف ساعدة في هذا البيت جواب "لو" للعلم به من خلال المعنى، أي لو أصابتني هذه المصيبة بجانب من يهتم بي ويتودّد إليّ لكان أسهل عليَّ.

[٤] في ديوان الهذليين"أهَلَ". وهذه المفردة غير مناسبة في هذا الموضع، ففي اللسان(أهل) أهَّلَ به: قال له أهلاً، والمعنى في البيت يتجه إلى التوجع لا إلى الترحيب.

[٥] كذا في المخصَّص١٧: ١٢١، وفي اللسان والتاج والصحاح(بغا) "موحداً"، وفي شرح المفصل لابن يعيش١: ٦٢"ذئاب تَبَغَّى....". وتبغَّى: تطلب، "مثنى وموحد" صفة لسباع.

[٦] كذا في اللسان والتاج(صغا). تعاوٍ: العواء وهو صوت السّباع.

قال:"الأصاغي" و"مَنْصَح" بلدان.[1] والملبّد: الذي يلبد رأسه بالصَّمغ لئلا يتطاير شعره ولا يشعث، قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم:"من سبَّد أو لبَّد أو خلَّقَ أو ضَفَّر فليس منَّا".[2]

٧- ألاَ هَلْ أتَى أمَّ الصَّبيَّيْنِ أنَّني          علَى نَأيِهَا حِملٌ عَلَى الحَيِّ مُقْعَدُ

أي أنا مُقْعَد أُحمل حَمْلاً، يقول: هل أتاها على بعدها أنّي قد صرت حملاً على الحيّ لا ينتفع بي أهلي؟ أي أنا ثقيل عليهم، كأنّي جبال عليهم.[3]

٨- وَمُضْطَجَعِي نَابٍ مِنَ الحَيِّ نَازِحٌ          وَبَيْتٌ بِنَاهُ الشَّوْكُ يَضْحَى وَيَصْرَدُ[4]

"مضطجعي" نابٍ يقول: حيث أُلقيت في مكان بعيد من الحيِّ ليس عندي من يقوم عليَّ، يقول: صار بيتي عضاهاً يقطع شوكه كلُّ من يمرُّ به.[5] "يضحى"[6] تصيبه الشمس، و"يصرد" يصيبه البَرْد. وقوله:"بِنَاهُ الشوك" هي جمع"بِنْية" فلذلك قُصِرَ. وروى:"بَنَاهُ الشَّوكُ" قلت: كيف ذا ؟ قال: إذا كان عليه فكأنّه بَنَاهُ.

٩- تَذَكَّرْتُ مَيْتَاً بالغَرَابَةِ ثَاوِيَاً          فَمَا كَادَ لَيْلِي بَعْدَمَا طَالَ يَنْفَدُ

---

[1] في معجم البلدان(الأصاغي)"الأصاغي موضع في شعر ساعدة بن جؤية الهذلي". وقال البكري: "الأصاغي بلد بالحجاز معروف". معجم ما استعجم١: ١٦٢، وفي معجم البلدان(منصح) "مَنْصَح: هو وادٍ بتهامة وراء مكّة".

[2] لم أجد الحديث بهذه الرواية في كتب الحديث، والرواية التي وجدتها على النحو الآتي: حدثني عن مالك، عن يَحْيَى ابن سعيد، عن سعيد بن المُسيَّب أنَّ عمر بن الخطاب قال:"من عقَصَ رأسهُ، أو ضفَرَ أو لبَّدَ، فقد وجب عليه الحلاق" راجع موطأ الإمام مالك١: ٣٩٨.

[3] في ديوان الهذليين"كأنّي حمل عليهم"، و"جبال" هي الرواية الأصلية ولا أظنّ أن فيها تحريفاً كما قال المحقق، ولكن يصحُّ أن يكون المعنى: كأني ثقيل عليهم كالجبال.

يلاحظ أن عبارة"أنا ثقيل عليهم كأني جبال عليهم" ضعيفة التركيب، فتكرار"عليهم" تضعف الجملة، والأولى حذف الثانية.

[4] "ناب": من النُّبُو أي العلو والارتفاع، وقد نبا ينبو إذا ارتفع. انظر اللسان(نبا).

[5] في اللسان (عضه) :"العضاه: يقع على شجر من شجر الشوك، وله أسماء مختلفة يجمعها العضاه، وإنما العضاه الخالص منه ما عظُمَ واشتد شوكه".

[6] في اللسان(ضحا) الضُّحى: من طلوع الشمس إلى أن يرتفع النهار وتَبْيَضّ الشمس..... وضَحِيَ الرجل يَضْحَى ضَحاً إذا أصابه حرّ الشمس.

"الغرابة" بلد أو موضع بعينه،[١]"ثاوٍ" مقيم."بعدما طال ينفد"[٢] أي ينقص ويذهب.

١٠- شِهَابِي الّذي أعْشُو الطَّرِيقَ بِضَوئِهِ                    ودِرْعِـــي ولَيْلُ النَّاسِ بَعْـدكَ أسْوَدُ[٣]

يقول: ذهب شهابي وكنت أقتدي به، واسودّ عليّ الليل بعده. يقـول: لا أرى للقمـر بهجـة، وكان الذي أُبصر الهدى والقصد به، فصار عليّ ليلاً مظلماً لفقدك، لأنّي لا أرى أحداً بعـدك يضيء لي. وقوله:"درعي"[٤] أي وهو الذي يُجِنُّني.

١١- فَلَوْ نَبَّأتْكَ الأرْضُ أوْ لَو سَمِعْتَـــهُ                    لأيْقَنْتَ أنِّـــي كِـدْتُ بَعْدَكَ أكْمَـدُ[٥]

"نبّأتك" أي خبّرتك، "لأيقنت" أي لعلمت أني أصابني من الحزن ما كدت أكمد له.

١٢- فَمَا خَادِرٌ مِنْ أُسْدِ حَلْيَةَ جَنَّـــهُ                    وَأشْبُلَـــهُ ضَافٍ مِنَ الغِيلِ أحْصَدُ[٦]

قال: "خادر" و"مُخْدِر" واحد، وهو الذي اتخذ الغيضة خدراً.

---

[١] قال محقق ديوان الهذليين:"يلاحظ أن معنى التفسيرين واحد، فلا مقتضى لعطف أحدهما على الآخر بـ (أو)". ولكـن ربّما قصد الشارح بالبلد: البلد المأهول بالناس، وقصد بالموضع: جبلاً أو ماء أو غير ذلك.
قال حمد الجاسر:"الغَرَابة ـ على لفظ مؤنث الغراب الطير المعروف ـ وادٍ يقع جنوب وادي بَدنة، ثم يلتقي الواديان قبل وصولهما إلى بلدة بدنة" انظر المعجم الجغرافي٣: ٩٨٣. وفي معجم ما استعجم٤: ٩٩٢"الغرابات على لفظ الجمع كأنّـه جمع غرابة بالهاء: إكام أسود، قال ساعدة بن جؤية فأتى به على الإفراد" وذكر البيت فجاء الضبط فيه"الغُرابة".
[٢] استعمل لفظ"ينفد" في القرآن استعمالاً بديعاً يدلنا على الفرق بينه وبين ما ورد عند ساعدة في قوله تعالى{قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مدداً} سورة الكهف١٨/١٠٩.
[٣] في اللسان(عشا)"فَلَيْل الناس....." وفيه:"العاشي: القاصد، وأصله من ذلك لأنه يعشو إليه كما يعشو إلى النار" وأنشد بيت ساعدة. وقال الحطيئة في هذا المعنى(الديوان٨١):

متى تَأته تَعْشُو إلى ضَوْءِ نَاره          تَجِدْ خَيْرَ نَار عندها خَيْرُ مُوقد

يقال: عشا يعشو إذا استدلّ ببصر ضعيف، وذكر بيت ساعدة فجاءت الرواية"ودرعي قليلُ البأسِ بعدك أسود".
[٤] في ديوان الهذليين"ودرعي". وجَنَّ الشيء: ستره، وربما كان معنى"يجنّني" في هذا الموضع"يحميني" فالستر يتضـمّن معنى الحماية.
[٥] كذا في عيار الشعر: ١٦٣، والصناعتين: ٩٣، والموشح: ١٣٥، وقد أوردوا هذا البيت للدلالة على اضطراب المعنى إذ كان ينبغي به أن يقول: إني بعدك كمد، وهذا أدلّ على حزنه وأبلغ من قوله: كدت أكمد.
[٦] في معجم البلدان(حلية) حلْيَة: مأسدة بناحية اليمن. وفي اللسان(غيل) الغِيل: الأَجَمة، وموضع الأسد غِيل مثل خِيس، ولا تدخلها الهاء، والجمع غيول.

و"أحصد" مكتنز، و"دِرْع حَصْدَاء" منه، و"خشٌ أَحْصد"،[1] إذا كان غليظاً كثيفاً. و"غـزل مُحْصَد"، ويقال:"أحصِدْ حبلك" أي اشدُد فتله. و"الغيل" ما كثُف من الشجر وما اكتنز، يكون من الطَّرفاء والبرديّ والقصب. فيقول: هذا أحصد ملتفٌّ.

١٣- أَرَاكٌ وَأَثْـلٌ قَدْ تَحَنَّتْ فُرُوعُـهُ قِصَـارٌ وَأُسْلُوبٌ طِـوَالٌ مُحَدَّدُ[2]

"تحنَّت" أي تثنَّت. "فروعه" أي أغصانه، و"أسلوب" طريقة واحدة [مـن] شـجر طـوال، ويقال:"أخذ فلان أسلوباً من الأمر" أي طريقة، ويقال: "أخذ في أسلوب سوء" أي في طريقة سوء، فيقول: هو نبت، فمنه طوال، ومنه شجر قصار ليس بالطّوال.

١٤- إِذَا احْتَضَرَ الصِّرْمُ الجَمِيعُ فَإِنَّهُ إِذَا مَا أَرَاحُوا حَضْرَةَ الدَّارِ يَنْهَـدُ[3]

يقول: إذا أراحوا مواشيهم نهد إليهم، ويقال:"نهد إليهم" إذا نهـض إلـيهم وانتهـى إلـيهم. و"حضرة الدار" حيث تكون الدار، وهو مـا دنـا مـن الـدار، ويقـال:"هـو بحضـرة المسجد"،[وأهل الحجاز يقولون:"هو بحضرة الدار"]. وقوله:"احتضر الصّـرم"، أي أهـل الدار، أهلِ الحِواء قال:"الصّـرم" الجماعـة مـن البيـوت لـيس بـالكثير، و"الحِـواء" الأبيات[4]الكثيرة، ثلاثون أو أربعون.

١٥- وَقَامُوا قِيَاماً بِالفِجَاجِ وَأَوْصَدُوا وَجَـاءَ إِلَيْهِـمْ مُقْبِـلاً يَتَـوَرَّدُ[5]

---

[1] في ديوان الهذليين"خيش أحصد" وفي اللسان(خشش) الخَشُّ: أرض غليظة فيها طين وحصباء. ولم أجد الخيش بهذا المعنى.

[2] في اللسان(أرك) الأراك: شجر معروف، وهو شجر السّواك يُستاك بفروعه.... والأراك شجرة طويلة خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان خوّارة العود، تنبت بالغَوْر تُتخذ منها المساويك.

وفي اللسان(أثل) الأثل: شجر يشبه الطَّرفاء، إلا أنه أعظم منه وأكرم وأجود عُوداً.

[3] كذا في المعاني الكبير ١: ٢٥٤.

[4] الأبيات، هنا، جمع بيت.

[5] كذا في المعاني الكبير ١: ٢٥٤. وفي اللسان(فجج) الفجاج: جمع فَجّ، الشِّعب الواسع بين الجبلين، وقال ثعلب: هو ما انخفض من الطرق.

"يتورّد" أي يغشاهم في بيوتهم. و"الوصيد" هو الفناء،[1]يقول: إذا ما حضروا الدار نهض إليهم وكاثرهم.[2]

١٦- يُقَصّمُ أعْنَاقَ المَخاضِ كأنَّمَا بِمفْرَجِ لَحْيَيْهِ الزّجَاجُ المُوتَّدُ[3]

"يقصّم" يكسّر. و"مفرج لحييه" منفتح لحييه، يريد فاه. و"قصم" فكَّ وفتح،[4]وهو يروى، كنحو قولك:"قصمت الخَلْخَال"، و"القَصْم" كسر، يقول: كأنَّ زجاج الرّماح في أنيابه. وقوله:"الموتّد" يقول: كأنها رماح قد وتّدت.[5]

١٧- بأصْدَقَ بَأساً مِنْ خَليلِ ثَمِينَةٍ وَأَمْضَى إذَا مَا أَفْلَطَ القَائِمَ اليَدُ[6]

قال: ويروى:"بأصدق كيساً". و"الكيس" البأس، عند هذيل. وقوله:"ثمينة" وهو بلد.[7]وقوله:"أفلط" أي فاجأه مفاجأة.[8]و"القائم" قائم السيف. وقوله:"خليل ثمينة" أراد صاحبها، فلم يقدر أن يقوله فقال:"خليلها" وهو الذي يحبُّها ويأتيها.[9]

١٨- أرَى الدَّهْرَ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ أَبُودٌ بِأطْرَافِ المَنَاعَةِ جَلْعَدُ[1]

---

[1] قال محقق ديوان الهذليين:" كان الأولى أن يفسر قول الشاعر في البيت وأوصدوا أي أغلقوا أبوابهم بدل تفسيره الوصيد بالفناء إذ لا مقتضى له هنا، وليس هذا من قبيل الاستطراد كما هو واضح".
هذا الكلام خطأ، فلو ربط المحقق بين البيت السابق وهذا البيت لأدرك أن كلام الشارح صحيح إذ إنّ هؤلاء الناس كانوا قرب الدار ولم يكونوا بداخله، وعندما وصلوا إلى الدار قال الشاعر أوصدوا أي دخلوا إلى الوصيد، وهو فناء الدار.

[2] في ديوان الهذليين"وكابرهم" أي عاندهم وغالبهم، وهذا يتناسب والمعنى العام للبيت. كما أن"كاثرهم" تعبّر أيضاً عن المعنى المطلوب.

[3] في اللسان والتاج(وتد) "الرّتاج"، وفي المعاني الكبير ١: ٢٥٥"يقصم أعناق المطيّ" والمخاض: الحوامل من النوق.

[4] في ديوان الهذليين"والقصم فكٌّ وفتْح".

[5] وتّدت: ثُبّتت.

[6] كذا في اللسان(فلط)، وقد فسّر الإفلاط بالإفلات... وقيل: لغة في أفلتني تميمية قبيحة، وقد استعمله ساعدة بن جؤية، وأنشد البيت، ثم قال: أراد أفلت القائمَ اليد، فقلب. وفي التاج(فلط) "بأصدق بأس".

[7] في الجبال والأمكنة والمياه للزمخشري: ٤٤"ثمينة: أرض" وأنشد بيت ساعدة، والرواية فيه:"وأوفى إذا ما أحلط القائم اليد" وفي اللسان(حلط) أحلط الرجل في اليمين: اجتهد، وأحلط الرجل: نزل بدار مَهْلكة. وهذه المعاني لا تتناسب ومعنى البيت فربما كانت رواية"أحلط" خطأ من الناسخ. وفي معجم ما استعجم ١: ٣٤٦" ثمينة: بلد".

[8] الفلاط: الفَجْأة في لغة هذيل، فهناك صلة في قبيلة هذيل بين التاء والطاء فهم يقلبون التاء طاء في كثير من الأحيان.

[9] يريد ابنه أبا سفيان.

"الأبود" الأبِد، وهو المتوحِّش، ويقال:"أبِدَ يأبَدُ" إذا توحّش، وإنما يصف وَعلاً. و"الجلعد" الغليظ. و"المناعة" بلد.[2]

١٩- تَحَوَّلَ لَوْنــاً بَعْـدَ لَوْنٍ كَأَنَّــهُ  بِشَفَّــانِ رِيحٍ مُقْلِعِ الوَبْــلِ يَصْرَدُ[3]

"تحوّل لوناً"، يقشعرُّ فيخرِج باطن شعرته، فيجيء لون غير لونه، ثم يسكن فيعود لونه الأوّل. و"الشَّفان" الرِّيح الباردة.[4] و"الصَّرد" أشدُّ البرد.

٢٠- تَحولُ قُشَعْرِيرَاتُــهُ دُونَ لَوْنِــهِ  فَرَائِصُهُ مِنْ خِيفَةِ المَوْتِ تُرْعَــدُ[5]

"الفريصة" المُضَيْغة التي تحت الكتف.[6]

٢١- وَشَفَّتْ مَقَاطِيعُ الرُّمَــاةِ فُــؤَادَهُ  إِذَا يَسْمَعُ الصَّوْتَ المُغَرِّدَ يَصْلَــدُ[7]

"شفَّت" آذت، و"الشفيف" الأذى،[8] و"المقاطيع" السّهام، و"القِطْع" النَّصل العريض. و"التغريد" رفع الصوت والتطريب. وقوله:"يصلد" أي يضرب بيده الصخرة فتسمع لها صوتاً.

---

[1] في اللسان والتاج(أبد) "أبودٌ بأطراف المثاعدِ جلْعدُ". حَدَثان الدهر وحوادثه: نُوبه وما يحدث منه واحدها حادث. انظر اللسان(حدث).

[2] قال الزمخشري:"المناعة: اسم جبل" الجبال والأمكنة والمياه: ٢٠٧. وفي معجم البلدان(المناعة) المناعة: اسم جبل في شعر ساعدة بن جؤية. وفي مراصد الاطلاع ٣: ١٣١٥"المناعة اسم جبل أو بلد لهذيل".

[3] في المخصص ٦: ١٥١"بشفان يوم مُقْلِع الوبْل يصرَدُ"، وفي المعاني الكبير ١: ٥"بشفان يوم مُقْلِع للوبلِ يُصرَدُ".

[4] في اللسان(شفن) الشَّفّان: القرُّ والمطر، والوَبْل: المطر الشديد الضخم القطر. انظر اللسان(وبل).

[5] كذا في المخصص ٦: ١٥١، وبهجة المجالس للقرطبي ٢: ٤٨٢، وفي المعاني الكبير ١: ٥"يحول".

[6] في اللسان(فرص) الفريصة: اللحم الذي بين الكتف والصدر، والفريصة: المضغة التي بين الثدي ومرجع الكتف من الرجل والدابة.

[7] كذا في مجمل اللغة١: ٥٣٩، والتكملة٢: ٢٦٧، وفي اللسان والتاج(قطع) "وشفّت" وفي التاج(صلد)"وأشفت"، وفي تهذيب اللغة١: ١٩٢

أشفت مقاطيع الرُّماة فؤادها  إذا سمعتْ صوتَ المغرّد تصلدْ

وفي ١٢: ١٤٣ من الكتاب ذاته"أشغت". والشَّغْية: أن يقطر البول قليلاً قليلاً، وربما كان هذا نتيجة الخوف الشديد.

[8] في اللسان(شفف) شفَّه الحزن: لذع قلبه، وقيل أنحله، وشفَّه الحزن: أظهر ما عنده من الجزع، والشُّفوف: نحول الجسم من الهمّ والوجد. وكان الأولى بالشارح أن يقول: الشُّفوف، ففي اللسان(شفف): يقال: شَفَّ الستر يشِفُّ شُفوفاً وشفيفاً واستشفَّ: ظهر ما وراءه، والشفيف: شدة الحر، وقيل: شدة لَذْع البرد. ولم أجد هذا الجمع - أي الشفيف - بمعنى الأذى فربما كان هذا المعنى مما لم يرد في المعجمات ذكره الشارح من باب التوسع في اللغة.

٢٢- رَأى شَخْصَ مَسْعُودِ بنِ سَعْدٍ بكَفِّهِ　　　حديــدٌ حديــثٌ بالوقيعَــةِ مُعْتَــدُ[١]

"الحديد" الحادُّ. و"الوقيعة" المطرقة.[٢] و"المعتد" المهيَّأ. ويروى أيضــاً: "رأت شــخص مسعود" قال: أنَّثه، جعله شاة، ثم ذكَّره فقال:[٣] "فجال"، وذلك أن الشاة يصلح أن يكون ذكراً.

٢٣- فَجالَ وَخَــالَ أنَّــهُ لَمْ يَقَــعْ بِــهِ　　　وَقَــدْ خَلَّــهُ سَهْــمٌ صَوِيبٌ مُعَــرَّدُ[٤]

"قد خلّه" أي قد أنفذه صاحبه كأنَّه خلال،[٥] وهو يرى أنه لم يصبه. يقال:"عرَّد ســـهمَهُ" إذا رمى به في السماء. و"صويب" و"صائب" واحــد. و"قــويم" و"قــائم" واحــد، إذا أردت مستقيماً. "عُرِّدَ" أي أُبْعِدَ، أي بعيد الموقع.

٢٤- وَلاَ أَسْفَــعُ الخَدَّيْــنِ طَــاوٍ كَأَنَّــهُ　　　إِذَا مَــا غَدَا في الصُّبْحِ عَضْبٌ مُهَنَّــدُ

"أسفع الخدّين" ثور بخدَّيه"سُفْعة"، وقد تكون"السُّفعة" من حمرة إلى سواد.[٦] و"الطــاوي" الخميص البطن. "عضب" قاطع، يعني سيفاً، "مهنَّداً" منسوباً إلى الهند.

٢٥- كَــأَنَّ قَــرَاهُ مُكْتَــسٍ رَازِقِيَّــةً　　　جَدِيداً بِهَا رَقْمٌ مِــنَ الخَالِ أَرْبَــدُ[٧]

قال أبو سعيد: كلّ رقيق مــن الثّياب ناعم"رازقيٌّ" يعني أن الثور أبيض وفيه خطــوط سود.

---

[١] كذا في العمدة١: ٥٥٦، وفي اللسان والتاج(وقع) "حديد حديث بالوقيعة معتدي".

[٢] الوقيعة: المطرقة في لغة هذيل، وهي الميقعة في لغة غيرهم.

[٣] في ديوان الهذليين"ثم ذكّر".

[٤] في اللسان والتاج(عرد)، وتهذيب اللغة٢: ٢٠٠:

فجالت وخالت أنه لم يقع بها　　　وقد خلَّها قدْحٌ صويبٌ مُعرّدٌ

خلّها: قصد الشاة.

[٥] كان الأولى أن يقول: قد خلّه، قد دخل فيه، وفي اللسان(عرد) عَرَّدَ السهم تعريداً إذا نفذ من الرميــة، وأنشــد بيــت ساعدة، ثم قال: معرّد أي نافذ، وخلّها أي دخل فيها، وصويب: صائب قاصد.

[٦] في اللسان(سفع): سُفَعُ الثور: نقط سود في وجهه، والأسفع: الثور الوحشي الذي في خدّيه سواد يضرب إلى الحمرة قليلاً.

[٧] القَرَا: وسط الظهر. وفي اللسان(رقم) ثور مرقوم القوائم: مُخطَّطها بسواد.

وقوله:"أربد" أي فيه"رُبْدة"[1] أي ليس بصافي اللون. و "الخال"[2] بــرود[3] خضــر فيهــا خطوط.

[1] الرُبْدة" لون إلى الغبرة.

[2] في اللسان(خلل) الخال: ضرب من بُرود اليمن الموشيَّة.

[3] في اللسان(برد) البُرْد: ثوب فيه خطوط، وخصّ بعضهم به الوشي، والجمع أبْراد وأبْرُد وبُرُود.

# قافية الراء

-٥-

شرح أشعار الهذليين٣: ١١٧٥

- الطويل -

وقال أيضاً:[١]

١- أَهَاجَكَ مِنْ عِيرِ الحَبِيبِ بُكُورُهَـــا أَجَـــدَّتْ بِلَيْلٍ لَمْ يُعَـــرِّجْ أَمِيرُهَـــا[٢]

"أميرها" الذي يأمرها بالسَّير، ويؤامر في كلِّ أمر.

٢- تَحَمَّلْنَ مِـــنْ ذَاتِ السُّلَيْمِ كَأَنَّهَـــا سَفَائِـــنُ يَـــمٍّ تَنْتَحِيَهـــا دُبُورُهَـــا[٣]

"تنتحيها دبورها" تعتمدها.

٣- وَكَانَتْ قَذُوفاً بِالنَّوَى كُـــلَّ جَانِبٍ عَلَى كُـــلِّ مَرٍّ يَسْتَمِـــرُّ مُرُورُهَـــا[٤]

---

[١] هذه القصيدة ليست من رواية الأصمعي، وهي في ديوان الهذليين٢: ٢١١.

[٢] العير: القافلة، والبكور: الخروج باكراً، أجدّت: اجتهدت في السير، لم يعرّج: عرّج بالمكان أي أقام.

[٣] كذا في اللسان والتاج(سلم). وأسلوب الشاعر في هذا البيت يذكرنا بأسلوب زهير بن أبي سلمى في معلّقته المشهورة(الديوان: ٩):

تَبَصَّرْ خَلِيلي هل تَرى من ظَعائنٍ تَحَمَّلْنَ بالعلياءِ من فوقِ جُرثُمِ

وفي معجم البلدان(السُّلَيْم):" السُّلَيم بلفظ تصغير سلم..... ويوم ذات السليم من أيامهم، وهو بأسفل السّرّ بين هَجَر وذات العُشَر في طريق حاج البصرة، وذكرت في منازل العقيق بالمدينة، وقال أبو زياد: لبني سليم بالضَّمَرين ذات السليم، والضُمران جبلان". تحمّل القوم: ذهبوا وارتحلوا، والسفائن جمع تكسير لسفينة، واليمّ: البحر. وفي اللسان(دبر): الدَّبور: ريح تأتي من دُبُر الكعبة مما يذهب نحو المشرق، والدبور: الريح التي تقابل الصَّبا والقَبُول، وهي ريح تهبُّ من نحو المغرب، والصبا تقابلها من ناحية المشرق. يلاحظ أن فعل"انتحى" جاء متعدّياً في بيت ساعدة، وهو لازم في المألوف من اللغة، وهذه الظاهرة شائعة في بعض أشعار الهذليين.

[٤] في اللسان(قذف) ناقة قذوف: وهي التي تتقدّم من سرعتها، وترمي بنفسها أمام الإبل في سيرها، والنوى: التَّحول من مكان إلى مكان آخر أو من دار إلى دار غيرها كما تنتوي الأعراب في باديتها، والنوى: البعد. انظر اللسان(نوي).

يقول: كانت الإبل من عادتها أن تقذف بالنَّوى تذهب بها في كل جانب[1] "على كلّ مرّ" على كل مضيٍّ وذهاب،"يستمرُّ مرورها" يمضي.

٤- مُيَمِّمَةً نَجْدَ الشَّرَى لاَ تَرِيمُهُ وكَانَ طَرِيقاً لا تَزَالُ تَسِيرُهَا[2]

"لا تريمه" لا تريم عنه، لاتبرح. و"نجد" كلُّ مشرف.

٥- وَمَا مُغْزِلٌ تَقْرُو أَسِرَّةَ أَيْكَةٍ مُنَطَّقَةٍ بالمَرْدِ ضَافٍ بَرِيرُهَا[3]

"مغزل" أمُّ غزال. "تقرو أسرَّة أيكة" أي تتبع طرائق في بطون الأودية،"منطَّقة" محفَّفة بالمرد، و"المرد" ثمر الأراك، وهو ما أدرك منه.
"ضاف" كثير بريرها، و"البرير" ثمر الأراك، يجمع الغضَّ منه والمدرك جميعاً، و"الكباث" الغضُّ منه.[4]

٦- إِذَا رَفَعَتْ عَنْ نَاصِلٍ مِنْ سُقَاطَةٍ تُعالي يَدَيْها في غُصُونٍ تُصيرُها[5]

يريد: إذا رفعت هذه الظبية رأسها عن ناصل. و"الناصل" ما سقط من هذه السُّقاطة، ثم تعالي يديها، أي تتناول ثمر الأراك."في غصون تصيرها" تميلها، وأصله من"صاره يَصوره" إذا أماله.

---

[1] أراد: أن راحلته قوية صابرة بعيدة الهمة، تسير بسرعة فتنتقل براكبها من مكان إلى مكان.
[2] في التاج(نجد) "وكانت طريقاً...." وقال ياقوت:"نجد الشرى موضع في شعر ساعدة بن جؤية الهذلي" معجم البلدان(نجد الشرى)، والرواية فيه"وكانت طريقاً" وهذا جائز لأن كلمة"الطريق" تذكّر وتؤنّث. ميمّمة: قاصدة.
[3] الأسرَّة: طريق النبات، يذهبون به إلى التشبيه بأسرَّة الكفّ وأسرَّة الوجه، وهي الخطوط التي فيهما، وليس هذا بقوي، وأسرَّة النبت: طرائقه. انظر اللسان(سرر). وفي اللسان(أيك) الأيكة: الشجر الكثير الملتفّ، وقيل: هي الغيضة تنبت السِّدر والأراك ونحوهما من ناعم الشجر، وخصَّ بعضهم به منبت الأثل ومجتمعه، وقيل الأيكة: جماعة الأراك.
منطّقة بالمرد: أراد أن هذه الأودية محفّفة بالمرد فهو كالنطاق حولها.
[4] قال الشارح:"المرد: ثمر الأراك، وهو ما أدرك منه، والكباث: الغضُّ منه" وقد ورد في تهذيب اللغة١٤: ١١٨"البرير: ثمر الأراك فالغضُّ منه المَرْد والنضيج الكَباثُ" ومن الواضح أن ما جاء به الشارح مغاير لما ورد في المعجمات.
[5] سهم ناصل: إذا خرج منه نصله، والسقاطة: ما سقط من الشيء.

٧- بِوَادٍ حَـرَامٍ لَمْ تَرُعْهَـا حِبَالَـةٌ ولا قَانِصٌ ذُو أَسْهُمٍ يَسْتَثِيرُهَـا[١]

٨- وَمِنْكِ هُدُوَّ اللَّيْلِ بَرْقٌ فَهَـاجَنِي يُصَدِّعُ رُمْكاً مُسْتَطِيراً عَقِيرُهَـا[٢]

و"منك" معناه: من ناحيتك. و"هدوّ الليل" بعد ساعة من الليل. قوله:"يصدّع رمكـاً" تَفـرَّق عن برق، أي هذا البرق تَفرَّج عن سحاب رمك فشبَّه السحاب برمـك قـد اسـتطار منهـا عقيرها، و"العقير" الذي عُقِرَ من الخيل فهو يتحامل؛ مرَّة يرتفع، ومرَّة يسقط.

٩- أَرِقْتُ لَهُ حَتَّى إذَا مَـا عُرُوضُـهُ تَحَادَتْ وَهَاجَتْهَا بُرُوقٌ تُطِيرُهَـا[٣]

أرقت لهذا البرق."حتى إذا ما عروضه" يعني سحابه، والواحد"عَرْض"، "تحـادت" يريـد: حدا بعضها بعضاً.

١٠- أَضَرَّ بِهِ ضَاحٍ فَنَبْطَـا أُسَالَـةٍ فَمَرٌّ فأَعْلَى حَوْزِهَـا فَخُصُورُهَـا[٤]

"أضرَّ بـه" لصق بـه ودنـا. و"ضـاحٍ" وادٍ.[٥]و"نَبْط" وادٍ.[٦] "أسالـة" مـن السَّيل.[٧]

---

[١] في اللسان والتاج(نور):

بِوادِ حَرامٍ لم تَرُعْها حِبالُه ولا قانصٌ ذو أسْهُم يَسْتَنيرُها

وفي ديوان الهذليين ٢: ٢١٢ "ولاقانص..." والقانص: الصائد. ولم أجد في كتب اللغة معنى لكلمة القانص، وربما كانـت من فعل قاص: تحرك، فيكون القانص على هذا الوجه بمعنى المتحرك أي الصياد من باب إقامة الصفة مقام الموصـوف. والحبالة: التي يُصاد بها، وجمعها حبائل، ويكنى بها عن الموت، وهي المصيدة مهما كانت. انظر اللسان(حبل).

[٢] في معجم البلدان(القروط):

ومنك هُدُوّ الليل برقٌ فهاجني يصدّعُ رمداً مستطيراً عقيرها

الرَّمَكة: الفرس التي تُتَّخذ للنسل، والرُّمْكة: لون الرماد. انظر اللسان(رمك). والفرس العقير: الذي تُقطع قوائمه ليذبح ولا يشرد عند النحر.اللسان(عقر).

[٣] كذا في اللسان والتاج(حدا)، وفي التاج(عرض) "تحارت". العَرْض والعارض: السحاب الذي يعترض في أفق السـماء، وقيل: العَرْض ما سدَّ الأفق، والجمع عروض. انظر اللسان(عرض).

[٤] كذا في اللسان والتاج(خصر). وفي معجم البلدان(الحوز): الحَوْز هي قرية من شرقي مدينة واسـط قبالتهـا متصلـة بالحزّامين، وهي محلة تقابل واسطاً من الجانب الشرقي ويقال له: حوز برقة... والحَوْز أيضـاً: موضـع بالكوفـة.... والحوز أيضاً: محلة بأعلى بعقوبا.

[٥] في معجم البلدان(الضاحي) "الضاحي وادٍ لهذيل".

[٦] في معجم البلدان(نبط) "نَبْط: هو شعب من شعاب هذيل".

[٧] في معجم البلدان(أسالة) "أَسَالة: اسم ماءة بالبادية". وفي ديوان الهذليين"وضاحٍ: وادٍ وسط وادٍ، أسالة من السيل".

و"مرّ" موضع.[1] "خصورها" ما حولها.[2]

١١- فَرَحْبٌ فَــأعْلاَمُ القُرُوطِ فَكَافِــرٌ　　فَنَخْلَةُ تَلَّى طَلْحُهَــا وَسُدُورُهَــا[3]

قوله:"تلَّى" صرعى، وهذه كلها أماكن.

١٢- وَمِنْهُ يَمَــانٍ مُسْتَطِــلٌّ وَجَالِسٌ　　بِعَرْضِ السَّرَاةِ مُكْفَهِرّاً صبيرُهَــا[4]

و"منه يمانٍ" من السَّحاب.[5] "مستطلّ" قد استطلّ وأشرف.[6] و"جالس" أتى نجداً. و"العرض" الوادي. "مكفهرُ السحاب" الذي قد ركب بعضه بعضاً.[7] و"الصَّبير" الغيم الأبيض البطيء البراح، ومنه:"صبرته" حبسته، و"الصَّبير" الكفيل، لأنه محبوس بصاحبه.

---

[1] في معجم البلدان(مَرّ) "مَرّ الظهران، ويقال: مرّ ظهران، موضع على مرحلة من مكة له ذكر في الحديث. وقال عرّام: مرّ القرية، والظهران هو الوادي وبمرّ عيون كثيرة ونخل وجميز، وهو لأسلم وهذيل وغاضرة".

[2] في اللسان(خصر) خصر الرمل: طريق بين أعلاه وأسفله في الرمال خاصة، وجمعه خصور.

[3] في معجم البلدان(رحب) "رُحْب: موضع في بلاد هذيل" وجاء الضبط فيه "رُحْب" بضم الراء وسكون الحاء. وفي معجم البلدان(كافر) "كافر: وادٍ في بلاد هذيل".

قال ياقوت:" القروط: موضع في بلاد هذيل" معجم البلدان(القروط).

وجاء في شرح أشعار الهذليين"الفروط" وقد صوّبنا ذلك عن ديوان الهذليين. وفي معجم ما استعجم ٤: ١٠٢٣"الفـروط: إكام بناحية الحيرة".

إن رواية"الفروط" لا تستقيم مع السياق، والأولى رواية"القروط".

وفي معجم البلدان(نخلة) "نخلة الشاميّة واليمانيّة: واديان لهذيل على ليلتين من مكة يجتمعان ببطن مَرّ وسبوحة، وهـو وادٍ يصبّ من الغمير، واليمانية تصبّ من قرب المنازل".

وفي اللسان(طلح) الطَّلْح: أعظم العضاه وأكثره ورقاً وأشده خضرة، وله شوك ضخام طوال، وشوكه من أقل الشوك أذى، وليس لشوكته حرارة في الرجل، وله بَرَمَة طيبة الريح، وليس في العضاه أكثر صمغاً منه ولا أضخم ولا ينبت الطلح إلا بأرض غليظة شديدة خصبة، واحدته طلحة.

"فنخلة تلّى طلحها وسدورها" أي الطلح والسدر في وادي نخلة صرعى. والسِّدْر: شجر النَّبِق واحدتها سدرة، وهـو مـن العضاه، وهو لونان، فمنه عُبْري، ومنه ضال. فأما العبري فمما لا شوك فيه إلا ما لا يضير، وأما الضال فهو ذو شـوك، وللسدر ورقة عريضة مدورة. انظر اللسان(سدر).

[4] في اللسان والتاج(طلل) "لعرض السراة". قال الزمخشري:" السَّراة جبل مشرف على عرفة ينقاد إلى صـنعاء، سـمي بذلك لعلوه" الجبال والأمكنة والمياه: ١١٩.

[5] في اللسان(يمن) اليَمَن: ما كان عن يمين القبلة من بلاد الغور، والنسب إليه يمنيّ ويَمان على نادر النسـب، وألفـه عوض من الياء ، ولا تدل على ما تدل عليه الياء إذ ليس حكم العقيب أن يدل على ما يدل عليه عقيبه دائباً.

[6] في ديوان الهذليين"قد استطلّ وألبس".

[7] في اللسان(كفهر) المكفهرُ من السحاب: الذي يغلظ ويَسْوَدّ ويركب بعضه بعضاً.

١٣- فَحَطَّ مِـــنَ السُّولِ المُلِمَّ وَتَلَّـــهُ        يَحِفُّ بِأَرْبَـــاضِ الأَرَاكِ ضَرِيرُهَـــا[١]

ويروى:"من[...] الملمّ".[٢] والمعنى واحد."الملمّ" جبل.[٣] و"الأرباض" ما عظُم من الشـــجر، الواحد"رَبوض" ثم جمع فقال:[٤]"رُبُض" ثم جمع"رُبُض" على"أرْباض".[٥] "يحِـــفُّ" مـــن الحفيف. و"ضريرها" ما أضرَّ به من الشجر واقتلعه، ويقال في غير هذا الموضع:" إنه لذو ضرير" إذا كان ذا صبر على ما يقاسي من السَّفر وغير ذلك.

١٤- وَتَاللهِ مَا إنْ شَهْلَـــةٌ أُمُّ وَاحِـــدٍ        بأوْجَدَ منّي أنْ يُهَـــانَ صَغِيرُهَـــا[٦]

"امرأة شهلة" كبيرة.[٧] "بأوجد" بأشدَّ وجداً. "أن يهان صغيرها" أي يهان ولدها.

١٥- رَأتهُ عَلَى يَأْسٍ وَقَدْ شَابَ رَأْسُهَا        وَحِينَ تَصَدَّى لِلْهَوَانِ عَشِيرُهَـــا[٨]

رأت ولدها."على يأس" من أن تلد."تصدَّى" لهوانها،"عشيرها" زوجها، أي كبُرت فهانـــت عليه.

---

[١] في اللسان(سول) سحاب أسول أي مسترخ بيّن السَّول، والأسْول من السحاب: الذي في أسفله استرخاء، ولهدبه إسبال.

وفي اللسان(تلل) تَلَّه يَتُلُّه تَلاً فهو متلول وتليل: صرعه، وقيل: ألقاه على عنقه وخدّه ، وقال تعالى: {فلما أســلما وتلَّــه للجبين}سورة الصافات ٣٧/ ١٠٣.

وفي معجم البلدان(أراك) "الأرَاك: هو وادي الأراك، قرب مكة، يتصل بغَيْقَة، قال نصر: أراك فرع من دون ثافل قرب مكة، وقال الأصمعي: أراك جبل لهذيل".

[٢] هنا كلمة ساقطة نبّه عليها محققو الدار وظنّوا أن تكون"من السّحب الملمّ" بمعنى السول، وهذا جائز ليس فيه تغيير للمعنى.

[٣] لم أقف على هذا الموضع فيما عدت إليه من كتب الأماكن والجبال.

[٤] في ديوان الهذليين"جمع فقيل".

[٥] في ديوان الهذليين"ثم جمع رَبَضٌ على أرباض" و"رَبْض" هو الأصح للمعنى ففي اللسان(ربـــض) الـــرُّبُض: جماعـــة الشجر الملتفّ واحدها رَبُوض.

[٦] في أساس البلاغة: ٣٤١"وبالله".

[٧] في اللسان(شهل) الشَّهلة: النصف العاقلة، وذلك اسم لها خاصة لا يوصف به الرجل. والشَّهلة أيضاً: العجوز.

[٨] كذا في اللسان(عشر)، وتهذيب إصلاح المنطق: ١٣٨، وفي أساس البلاغة: ٣٤١"وحين تفعّـــى للهـــوان عشـــيرها" وتفعّى فلان: إذا تشبّه بالأفعى في سوء خلقه.

١٦- فَشَبَّ لَهَـــا مِثْلُ السِّنَـــانِ مُبَرَّأً     إمَـــامٌ لِنَـــادِي دارِهَـــا وَأَمِيرُهَـــا[١]

١٧- عِنَـــاشُ عَدُوٍّ لاَ يَزَالُ مُشَمِّـــرَاً     بِرَجْلٍ إذَا مَا الحَرْبُ شُبَّ سَعِيرُهَا[٢]

"عناش عدوٍّ" معانق عدوٍّ، يقال:" اعتنشه" و"اعلوَّطه" إذا هو عانقه. وقوله:"شُبَّ " أُوقِدَ.

١٨- تقَـــدَّمَ يَوْمَـــا في ثَلاثَـــةِ فِتْيَـــةٍ     بِجَرْدَاءَ نُصْبِ للغَوَازِي ثُغُورُهَـــا[٣]

أي تقدَّم ابنها في ثلاثة نفر."بجرداء" بأرض.[٤] "نصب" أي نصب عيـــونهم."للغـــوازي" جمع"غزاة".

١٩- فَبَيْنَـــاهُـــمُ يَتَّابَعُـــونَ لِيَنْتَهُـــوا     بِقُذْفِ نِيَـــافٍ مُسْتَقِلٍّ صُخُورُهَـــا[٥]

"بيناهم" يعني ابن المرأة ومن معه."يتَّابعون" يتبع بعضهم بعضاً."بقذف" أي إلـــى قـــذف، و"القذف" الناحية من الجبل."نياف" يعني جبلاً طويلاً."مستقلٌّ" مرتفع.

٢٠- رَأَوْا مِنْ قِدَى الكَفَّيْنِ قُدَّامَ عَدْوَةٍ     مُحِيطاً بِهِ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ حُضُورُهَا[٦]

"من قدى الكفَّين" أي من قدر الكفَّين، يقال:"قِيدُ رمح" و"قاد رمح" و"قابُ رمـــح" أيضـــاً، وأنشد الأصمعي:

---

[١] كَبُرَ هذا الولد، وأصبح شاباً قوياً كالرمح، خالٍ من الأسقام والأمراض، وغدا حامياً لأمه العجوز وأميراً لتلك الدار.

[٢] كذا في اللسان والتاج(عنش)، ومقاييس اللغة ٤: ١٥٧، ورَجْل: رجال.

[٣] في اللسان(ثغر) الثغور: جمع ثغر، والثغر: كلّ فرجة في جبل أو بطن وادٍ أو طريق مسلوك، والثغر: موضع المخافة من فروج البلدان.

[٤] جرداء: أرض واسعة قليلة النبات.

[٥] في اللسان(نمي) "لينتموا" أراد ليصعدوا إلى ذلك القذف.

[٦] العَدْوَة كما في اللسان(عدا) : شاطيء الوادي. و"قدى" بمعنى"قدر" وردت في شعر هدبـــة بـــن الخشـــرم حـــين قـــال (الديوان: ٩١):

وإني إذا ما الموتُ لم يكُ دونَه     قدَى الشبر أحمي الأنف أن أتأخرا

قدى الشبر: قدره.

ولكنَّ إقْدامِي إذا الخَيْــلُ أحْجَمَتْ وَصَبْري إذَا ما المَوْتُ كان قدى الشِّبْرِ[1]

٢١- فَورَّكَ لَيْناً أخْلَصَ القَيْنُ أَثْــرَهُ وحَاشِكَةً يحْصَى الشِّمالَ نَذيرُهــا[2]

قوله:"فورَّك ليناً" أماله إلى يده،[3] وأراد"بلَيْن" سيفاً ليْناً. و "أثْرُه" فِرنده. و "حاشكة" القــوس تَحشِك بدرَّتها،[4] إذا رمي عنها أسرع سهمها. قوله:" يحصى الشِّــمال"[5] أي يــؤثّر فــي الشِّمال وترها، يقال:"حَصِيَ يَحْصَى حَصاً". و "النَّذير" الوتر نفسه.[6]

٢٢- يُزَحْزِحُهُمْ عَنْهُ بِنَبْــلٍ سَنِينَــةٍ يُضِرُّ بحَبَّــاتِ القُلُــوب حَشُورُهــا

"يزحزحهم" [يعني][7] ينحِّيهم.[عنه]،[8] عن نفسه، يعنــي ابــن المــرأة. "بنبــل ســنينة" محدودة.[9] و"حبَّات القلوب" الواحدة "حبَّة" وهي علقة جامدة سوداء في القلب."حشــورها" حديدها، أي أُلْطِفَ الرِّيش وحُدِّدَ قذذه.[10]

٢٣- فَلَمَّا رَآهُمْ يَرْكَبُونَ صُدُورَهُــمْ كَبُدْنِ إيَــادٍ يَوْمَ تُجَّتْ نُحُورُهَــا[11]

---

[1] في اللسان والتاج(قدا) من دون نسبة، ونسب من جهة أخرى لهدبة بن الخشرم، والبيت ليس في ديوانه.
بعد هذا البيت في ديوان الهذليين العبارة التالية:"من كل أوب: من كلّ وجهة، حضورها". وهي ساقطة من شرح أشعار الهذليين.

[2] كذا في التاج(حصي)، وفي اللسان(حصي) "فورك ليثاً" والضبط فيه:"يُحصي"، وقال: يُحصي في الشِّمال: يــؤثّر فيهــا. وفي اللسان(حشك) "فودك ليناً.... وحاشكة يحمي".

[3] في اللسان(ورك): استعمل ساعدة ورَّك في السيف فقال:"فورك ليناً أخلص..." أراد نصله صميم أي يصمّم في العظم، وورَّك ليناً أي أماله للضرب حتى ضرب به يعني السيف.

[4] في اللسان(حشك): قوس حاشك وحاشكة إذا كانت مواتية للرامي فيما يريد.

[5] الشِّمال: الريح التي تهبُّ من ناحية القطب. اللسان(شمل).

[6] لم أجد النذير بمعنى الوتر ففي اللسان(نذر) النذيرة: الإنذار ، والنذير: المنذر، وذكر بيت ساعدة هذا. وقال أبو حنيفة: النذير صوت القوس لأنه يُنْذِرُ الرَّمِيَّة، فلعل الشارح قد أقام المضاف إليه مقام المضاف.

[7] "يعني" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[8] "عنه" هذا الحرف ليس في ديوان الهذليين، وزيادته لا مقتضى لها في هذا الموضع.

[9] سَنَنْتُ السنان: إذا أحددته على المسنّ. اللسان(سنن).

[10] في اللسان(حشر) الحَشْرُ من القُذَذ: المُؤَلَّلة الحديدة، والجمع حُشُور، والحَشْرُ من قُذذ ريش السهام: ما لَطُفَ كأنمــا بُرِيَ برياً، وسَهْم محشور وحَشْر: مستوي قذذ الريش. والقُذَّة: ريش السهم، وجمعها قُذَذ، وللسهم ثلاث قُذَذ، وهي آذانه. انظر اللسان(قذذ).

[11] لمّا: ظرفية شرطية غير جازمة متعلقة بالجواب(تملّز) الذي جاء في البيت التالي. أما فعل الشرط فهو"رآهم".
إنَّ الناقة عند الشعراء الجاهليين مقترنة غالباً بصفة الذل والهوان، والشاعر في هذا البيت يشبّه بني إياد بتلك الصفات.

"يركبون" يقعون على صدورهم."كبدن إياد يوم ثجَّت" أُسيلت دماؤها من نحورها.[1]

٢٤- تَملَّزَ مِنْ تَحْتِ الظُّبَـاتِ كَأَنَّـهُ رِدَاةٌ إذَا تَعْلُـو الخَبَـارَ نُدُورُهَـا

"تملَّز" نجا وأفلت. و"الظُّبة" حدُّ السيف. و"رداة" صخرة، شبَّهه[ بها] في عدوه."ندور" أعلى الجبل.[2]و"الخبار" الأرض الرِّخوة فيها حفر وجحرة.[3]

٢٥- بِسَاقٍ إذَا أُولَى العَـدِيِّ تَبَدَّدُوا يُخَفِّضُ رَيْعَانَ السُّعَـاةِ غَوِيرُهَـا[4]

"بساقٍ" أي يعدو على ساقه."إذا أولى العديّ"، و"العديُّ" الحاملة التي تعدو.[5]وقوله:"يخفِّض" أي يسكِّن."ريعان" أوائل."السُّعاة" الذين يعدون. و"الغوير" العدو، وأصله من الغارة، يقال:"أغار إغارة الثعلب" إذا عدا فأسرع في عدوه.

٢٦- وَجَـاءَ خَلِيلاَهُ إلَيْهَـا كِلاَهُمَـا يُفِيضُ دُمُوعاً لاَ يَرِيث هُمُورُهَـا[6]

"لا يريث" لا يبطىء. قوله:"همورها" ما همر وسال.

٢٧- يُنِيلاَنِ باللهِ المَجِيدِ لَقَـدْ ثَـوَى لَدَى حَيْث لاَقَى زَيْنُهَا وِنَصِيرُهَـا[7]

"ينيلان" يحلفان،"أنال يميناً" إذا حلف."زينها ونصيرها" ابنها.

---

[1] في ديوان الهذليين"يوم أسيلت دماؤها".

[2] في أساس البلاغة : ٤٤٨ ندر نادر من الجبل إذا خرج ونتأ.

[3] في اللسان(خبر) الخبار: ما استرخى من الأرض وتَحفَّرَ. وفي ديوان الهذليين" فيها حرفه وجحره"،"حرفه" غير منقوطة. والصواب:"جرفة" انظر ديوان الهذليين ١: ١٩٢، تعليق"٤".

[4] كذا في اللسان والتاج(غور).

[5] في ديوان الهذليين:"التي تعدو به". وفي اللسان(عدا) العديّ: جماعة القوم يعدون لقتال ونحوه. وقيل: العديّ: أول من يحمل من الرّجّالة، وذلك لأنهم يسرعون العَدْو. والعديّ: أول ما يدفع من الغارة وهو منه. وقيل: العديّ جماعة القوم بلغة هذيل.

[6] كذا في اللسان والتاج(همر).

[7] كذا في المعاني الكبير ٢: ٨٤٤، وفي اللسان والتاج(نول):"لدى حيث لاقى رينها ونصيرها". ثوى: هلك.

٢٨- فقَامَتْ بِسِبْتٍ يَلْعَجُ الجِلْدَ مَارِنٍ وعزَّ عليْهـا هُلْكُـهُ وَغُبُورُهـا[1]

"يلعج" يحرق. "مارن" ليّن. و"غبورها" بقاؤها.

٢٩- فَبَيْنَا تَنُوحُ اسْتَبْشَرُوهَا بحِبِّهـا صَحيحاً وَقَدْ فَتَّ العظَامَ فُتُورُهَـا[2]

ويروى:"تنوح أبشروها بحِبّها".

٣٠- فَخَرَّتْ وَأَلْقَتْ كُلَّ نَعْلٍ شَرَاذِمـاً يَلُوحُ بضَاحِي الجِلْدِ منْهَا حُدُورُهَا[3]

"شراذماً" قطعاً."بضاحي الجلد...حدورها" الواحد"حَدْر" وهو الورم، يقال:"حَدَر جلده" إذا نتأ وورم.

---

[1] السِّبت: كل جلد مدبوغ، تأمل قول عبد مناف بن ربع في ديوان الهذليين ٢: ٣٩

إذا تَجرَّد نَوْحٌ قامتا معه ضرباً أليماً بسبت يلْعَجُ الجلدا

يُلاحظ أن هذا البيت قريب جداً من بيت ساعدة، ولعل طريقة الضرب بالسبت كانت عادة متبعة في هذه القبيلة للحزن على الأموات، ويبدو أنها شائعة، قالت الخنساء(الديوان ١٠٩، ١١٠):

فلاَ وأبيكَ ما سلّيْتُ صدري بفَاحشَة أتَيْت ولا عُقـوق

ولكنّي وَجَدْتُ الصَّبْرَ خيْراً مِنَ النَّعْليْنِ والرَّأسِ الحليق

وفي اللسان(مرن) رمح مارن: صلب ليّن، والمرّان: الرماح الصلبة اللّدنة.

الغابر من الأضداد بمعنى الماضي والباقي.

[2] استبشروها بحبها : أي ابنها، فتَّ: كسر ودقّ، الفتور: الضعف ولين المفاصل.

[3] كذا في اللسان والتاج(شرذم). خرّت: سقطت، ضاحي الجلد: البارز الظاهر من الجلد الذي لا يستره منك شيء.

# قافية الفاء

-٦-

## شرح أشعار الهذليين٣: ١١٥٢

- الطويل -

وقال يرثي ابن عمٍّ له، لقبه عبد شمس، واسمه جندب، قتلته قَسْر، وهي قبيلة:[(١)]

١- ألاَ يَا فَتىً مَا عَبْدُ شَمْسٍ بِمِثْلِــهِ يُبِلُّ عَلَى العُدَّى وَتُوْبَى المَخَاسِفُ[(٢)]

قال: ويروى:"أَبَلَّ على العُدَّى".[(٣)] قال أبو سعيد: قوله:"ألا يا فتى" كأنه يندبه. "عبد شمس" اسم الرجل. و"ما" زائدة، ثم قال:"بمثله" "أبلّ على كذا وكذا" أي غَلَب عليه، يقول: يُغلب على العدّى به،[(٤)] ويقال:"أبلَّ عليَّ فلان" أي غلبني.[(٥)] و"المخاسف" الضَّيم،[(٦)] وأنشدنا:

وَزَيْدٌ إذَا مَــا سِيمَ خَسْفــاً رَأَيْتَــهُ كَسِيدِ الغَضَا أَرْبَى لَكَ المُتَظَالِــعُ[(٧)]

"أربى" أشرف. وقال: وأنشدنا أبو سعيد أيضاً:

لهَــانَ عَلَــيَّ أَنْ تَبيتِــي مُنَاخَــةً عَلَى الخَسْفِ يا بُخْتِيَةَ ابْنِ رَبَاحِ[(٨)]

ويقال للبعير:"بات على الخسف" إذا كان قد بات على غير أكل، وقال: ثمَّ صار كلُّ نقصان

---

(١) قَسْر: هي بطن من قبيلة بجيلة، وبجيلة: حي عظيم ينتسب إلى أمهم بجيلة، وهم بنو أنْمار بن أراش بن عمرو بن الغَوْث، يتفرعون إلى عدة بطون منهم قَسْر، وهو مالك بن عَبْقَر بن أنْمَار، وبنو أحْمس بن الغَوْث بن أنمار، وعُرَيْنَة. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحّالة١: ٦٣، ومعجم قبائل الحجاز لعاتق بن غيث البلادي١: ٣٠.

(٢) في اللسان والتاج(خسف)، وفي ديوان الهذليين١: ٢٢٢"يبلُّ على العادي" وقال في اللسان(بلل) في شرح"ما عبد شمس" ما يلي:"وقوله: ما عبد شمس تعظيم، كقولك: سبحان الله ما هو ومن هو، لا تريد الاستفهام عن ذاته تعالى، وإنما هو تعظيم وتفخيم".

(٣) في ديوان الهذليين"أبلّ على العادي" العادي: الظالم، ولعل العُدّى جمع لكلمة العادي، وربما كانت لغة لهذيل. وهي كلمة ذات وزن صحيح، وليست محرَّفة كما قال محقق ديوان الهذليين.

(٤) في ديوان الهذليين"غُلب على العادي به".

(٥) في ديوان الهذليين"غلبني عليه". و"عليه" مهمة في هذا الموضع لإتمام المعنى.

(٦) كان الأنسب أن يقول: المخاسف جمع خسف، وهو الضيم.

(٧) المعاني الكبير١: ١٩٤ غير منسوب أيضاً. وسيد الغضا: أخبث الذئاب، وإنما هو كذلك لأنه لا يباشر الناس إلا إذا أراد أن يغير، والمتظالع: الذي يصطنع العَرَج، وعدم القدرة على المشي.

(٨) في ديوان الهذليين"أن تثني مناخة..... على الخسف ما بُختيَةٌ....." ورواية"تبيتي" أوضح للمعنى. ولم أجد قائلاً لهذا البيت.

"خسفاً". و"الخسف" قلّة الطعام، و"الخسف" الضّيم. وقوله:"فزيد إذا ما سيم خسفاً" أي ضيماً،[1] "أن تبيتي مناخة على الخسف" أي على غير طعام.[2]

٢- هُوَ الطِّرْفُ لَمْ يُحْشَشْ مَطِيٌّ بِمِثْلِهِ وَلاَ أَنَسٌ مُسْتَوْبِدُ الدَّارِ خَائِفُ[3]

قال أبو سعيد: ويروى"لم يُوحِش مطيٌّ بمثله".[4] و"الطِّرف" في لغة هذيل، هو الكريم. وقوله:"لم يُحشَش" لم يُسَقْ بمثله،[5] وأصله"حشّ النار".[6] و"الوَبَد" القشف والجفوف والبؤس. قوله:"لم يحشش" أي لم يُسَق.[7] وأنشد للراجز:

*قَدْ حَشَّهَا اللَّيْلُ بِسَوَّاقٍ جَلِدْ*[8]

أي أوقدها، وأنشد:

قَدْ حَشَّهَا اللَّيْلُ بِسَوَّاقٍ حُطَمْ خَدَلَّجَ السَّاقَيْنِ خَفَّاقِ القَدَمْ[9]

ومن قال:"يوحش" يقول: لا تكون،[10] إذا كان فيها، خالية البطون ولا ضعيفة، ويقال:"بات الليل وَحْشاً" و"بات الوَحْشَ" إذا بات على غير طعام، ومن ذلك يقال:"توحَّش للدَّواء" أي يخفف طعامه ويقلّه.[11] وقوله:"لم يوحِش"[12] يقول: لم يكن في المطيّ فيوحش أهله، أي لا يكون أهل المطيّ وحشاً، يريد أنه يصيب له مصلحته،[13] ومن ذا:"بات فلان وحشاً"،

---

[1] في ديوان الهذليين"وزيد".

[2] في ديوان الهذليين"أن تثني....".

[3] كذا في اللسان(حشش)، وقال ابن منظور بعد ذكر البيت:"أي لم تُرْمَ مَطِيٌّ بمثله، ولا أعين بمثله قوم عند الاحتياج إلى المعونة، ويقال" حششت فلاناً أحشّه إذا أصلحت من حاله". وفي ديوان الهذليين"لم تحشش". وأنَس في معنى إنسان. وفي اللسان(أنس) الأنَس: الحيّ المقيمون.

[4] في ديوان الهذليين"لم توحش".

[5] في ديوان الهذليين"لم تحشش، لم تسق بمثله".

[6] في ديوان الهذليين"ومثله حشّ النار أي أوقدها" وهذه الزيادة مهمة لأنها أوضحت المعنى بدقة.

[7] في ديوان الهذليين"لم تحشش أي لم تسق".

[8] في ديوان الهذليين"قد لفّها.....". ولم أجد قائلاً لهذا الرجز.

[9] الرجز مختلف في نسبته لرشيد بن رميض العنزي، وللأغلب، وللأخنس بن شهاب، ولجابر بن حنى التغلبي، وللحطم القيسي. انظر السمط٢: ٧٢٩ واللسان(حطم)، وقد نسبه اللسان(خفق) إلى أبي زُغْبة الخزرجي.
السوّاق الحطم: هو القوي العنيف فهو لم يقصد أنه يسوق إبلاً، وإنما هي كناية عن دهائه وقوة حيلته، خدلج الساقين: عظيمهما، وخفّاق القدم إذا كان صدر قدميه عريضاً. انظر اللسان(خفق).

[10] في ديوان الهذليين"توحش".

[11] "ويقلّه" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[12] في ديوان الهذليين"لم توحش".

[13] هذه الجملة فيها اضطراب واضح، ولا تُبرز أي معنى. وفي ديوان الهذليين"يصيب له مصلحة".

و"بات الوحش" و"بات مُوحشاً" إذا بات ليس في بطنه طعام. ومن روى"لَمْ يُحشَش" أراد أنه يقويها ويعينها،[1] ومنه قولهم:"فلان نعم مَحِشُّ الكتيبة" و"نعم مَحِشُّ الحرب". وقوله:"ولا أنَس مستوبِدْ الدار" يقال:"به وبد" و"الوَبَد" القَشَف والجوع،[2] ويقال:"الوَبَد ظاهر على فلان" أي الجفوف واليُبْس.[3]

٣- وَمَشْرَبَ ثَغْرٍ للرِّجَالِ كَأنَّهُمْ        بعَيْقَاتِهِ هَدْءاً سِبَاعٌ خَوَاشِفُ[4]

أي ثغر من الثُّغور. و"العيقة" السَّاحة. و"هدءاً" أي بعد نومة. و"الخَشْف" المرُّ السريع، فيقول: ربَّ ثغر مخوف قد وردته على مخافة أهله، يقول: هم مثل السِّباع لهؤلاء الغزاة الذين يخرجون يتلصَّصون.

٤- بِهِ القَوْمُ مَسْلُوبٌ تَلِيلٌ وَآئِبٌ        شَمَاتَاً وَمَكْتُوفٌ أوَانَاً وَكَاتِفُ[5]

يقول: بهذا الثغر قوم منهم من قد سُلب، ومنهم مكتوف، ومنهم من قد رجع خائباً بغير غنيمة. ويقال:"رجع شماتاً" إذا رجع خائباً بغير غنيمة وقال آخر هذليّ:

*فآبَتْ عَلَيْهَا ذُلُّهَا وَشَمَاتُهَا*[6]

أي خيبتها من الغنيمة. و"التَّليل" الصَّريع. وقوله:"شماتاً" يقول: أصابوا الشَّمات، كأنَّهم رجعوا بغير غنيمة. وقوله"أواناً" أي حيناً ، وأنشد:

---

[1] في ديوان الهذليين"لم تحشش أراد أنه لم يقوها وكعبها" وهذه الجملة ليست تحريفاً كما قال محقق ديوان الهذليين، فهي شرح لجملة سابقة هي"حشَّ النار أي أوقدها" لم يقوها: أي لم يوقدها. ولم أجد معنى لكلمة"كعبها" يتناسب وهذا المعنى.

[2] في ديوان الهذليين"يقال: وبد، الوبد: القشف....".

[3] في ديوان الهذليين" الوبد ظاهر أي الجفوف واليبس".

[4] إنَّ مما يميّز الشعر الجاهلي اتصاله بالطبيعة، وهكذا كان الحال في الشعر الهذلي، حيث أطلقوا على الفناء أو الساحة العيقة، وهذا اللفظ كثيراً ما نجده ماثلاً في شعر الهذليين.

[5] في المعاني الكبير٢: ١٠٥٦"به القوم مسنلوبٌ بتبل وذاهب"، ولم أجد أي معنى لكلمة"مسنلوب" في كتب اللغة، ولعل هذه الكلمة محرَّفة عن "مسلوب".

[6] الشطر للمعطل الهذلي كما في ديوان الهذليين٣: ٥٠، ورواية البيت:

فأُبنا لنا مَجْدُ العَلاءِ وذِكرُه        وآبُوا عليهم فَلُّها وشَماتُها

آبوا: رجعوا، الفل: الهزيمة. أراد: رجعنا منتصرين مرفوعي الرأس بينما عاد الأعداء بهزيمة ساحقة.

طَلَبــوا صُلْحَنَــا ولاتَ أَوَانٍ          فَأَجبْنَــا أنْ لَيْسَ حِيــنَ بقَــاءِ[1]

أي ليس حين ذلك.

٥- أَجَزْتَ بِمَخْشُوبٍ صَقِيلٍ وَضَالَــةٍ          مَبَاعِجَ ثُجْــرٍ كُلُّهَا أَنْتَ شَائِــفُ[2]

"المخشوب" الصقيل، "كلَّها أنت شائف" أي جال. و"الشَّوف" الجلاء. وقوله:"وضــالة" أي نبل من ضالة. وقوله:"مباعج" أي عراض الجراح،[3] و"الثُّجر" العراض الأوساط، يريــد: كلَّها أنت جالٍ ومبيِّض، وأنشد للأعشى:

*ودُرَّةٍ شيفَتْ إلى تاجر*[4]

٦- كَسَاهَا رَطِيبُ الرِّيشِ فاعْتَدَلَتْ لَهَا          قِــدَاحٌ كأعْنَــاقِ الظِّبَــاءِ زَفَازِفُ[5]

قال:"الرَّطيب" الناعم، وأنشد لأبي خراش:

رَأَتْ قَنَصاً عَلَــى فَــوْتٍ فَضَمَّــتْ          إلَــى حَيْزُومِهــا رِيشاً رَطِيبَــا[6]

وقوله:"كأعناق الظباء" أي حسان بيض. وقوله:"زفازف" أي لها"زفزفة" إذا أديرت بالكفِّ،

---

[1] هو أبو زبيد الطائي، انظر ديوانه: ٣٠، وشرح شواهد مغني اللبيب٢: ٦٤٠ ولات: الواو حالية، لات: حـرف يعمـل عمل ليس، أوان: خبر لات مبني على الكسر في محل نصب، واسمها محذوف. والتقدير: ليس الأوان أوان صلح، وليس الحين حين بقاء صلح.

وفي هذا البيت قضيتان"أحدهما أنه على إضمار من الاستغراقية..... والثاني أن الأصل(ولات أوانُ صلحٍ) ثم بنى المضاف لقطعه على الإضافة" مغني اللبيب: ٣٣٦.

[2] في اللسان(ضيل)"أجرت"، وفيه: الضَّال: السِّدْر البري.... وقال أبو حنيفة: الضال شجرة من الدِّقِّ تكون بأطراف اليمن ترتفع قدر الذِّراع تنبت نبات السَّرو، ولها برمة صفراء ذكيَّة جداً تأتيك ريحها من قبل أن تصل إليها، والأصل في الضالة النبال والقسيّ التي تسوَّى من الضَّال.

والثُّجر: سهام غلاظ الأصول عراض. انظر اللسان(ثجر). وفي المعاني الكبير٢: ١٠٧٣"رميت".

[3] في ديوان الهذليين"عراض النصال".

[4] في ديوان الأعشى: ١٣٩"أو" مكان الواو، و"لدى" مكان"إلى" وصدر البيت:

*أو بَيْضةٍ في الدِّعْص مَكْنُونَةٍ*

والدعص: كثيب الرمل، مكنونة: مخبوءة، شيفت: جليت، فهذه الدُّرَّة بقيت محفوظة صافية اللون.

[5] كذا في اللسان والتاج(زفف)، وعيار الشعر: ١٥٠، وفي الصناعتين: ٢٥٧"قداح كأعناق الظبــاء الفــوارق"، وفــي الموشح: ١٣٢"فاعتدلت له"، وقد ورد هذا البيت في الصناعتين، وعيار الشعر، والموشح للدلالة على قبح التشـبيه لأن الشاعر"شبَّه السهام بأعناق الظباء وليس بينهما شبه ولو وصفها بالدقة لكان أولى". وذكر هذا الرأي أيضاً ابن الأثير في الجامع الكبير: ٩٦ مع تحريف في القافية"قداح كأعناق الظباء الفوارق".

[6] هو أبو خراش خُوَيْلد بن مرَّة الهذليّ، والبيت في ديوان الهذليين٢: ١٣٣ قنصاً: صيداً، على فـوت: علـى سـبق، الرطيب: الناعم الذي ليس متحاتاً، الحيزوم: الصدر وما احتزم عليه.

يقول: تزفزف، إذا نُقِرَتْ على الظُّفر زفزفت وسمعت لها صوتاً، وربَّما قيل:"يخور السَّهم" حين يديره الرجل على ظفره.[1] وقوله:"فاعتدلت" أي قامت،[2] فليس فيها عوج.

٧- فَإنْ يَكُ عَتَّابٌ أَصَابَ بسَهْمِهِ حَشَاهُ فَعَنَّاهُ الجوَى والمَحَارِفُ[3]

"الحشا" الكشح، وهو معقد الإزار بين الحجبة والأضلاع."عنَّاه" أطال حبسه. و"الجوى" فساد الجوف، ويقال:"أجواه جرحه" أي أفسد جوفه. و"المحارف" التي تقاس بها الشِّجاج، وهي "الملاميل"[4] والواحدة"مِحْرفة".[5]

٨- فَإنَّ ابْنَ عَبْسٍ قَدْ عَلِمْتُمْ مَكَانَهُ أَذَاعَ بِهِ ضَرْبٌ وَطَعْنٌ جَوَائِفُ[6]

"أذاع به" أي طيَّره وطوَّح به وفرَّقه، ويقال:"أذاع بسرِّه"[7] أي أفشاه، وطوَّح به، وقال أبو الأسود:

أَذَاعَ بهِ في النَّاسِ حَتَّى كأنَّهُ بعلْيَاءَ نَارٌ أُوقِدَت بِثَقُوبِ[8]

والجائفة: التي تصيب الجوف.

٩- تَدَارَكَهُ أُولَى عَدِيٍّ كَأَنَّهُمْ عَلَى الفَوْتِ عِقْبَانُ الشُّرَيْفِ الخَوَاطِفُ[9]

---

[1] خار السهم إذا صوَّت، وإنما شبَّه صوته بأصوات الوحوش.

[2] في ديوان الهذليين"وقوله اعتدلت".

[3] كذا في اللسان والتاج(طعن).

[4] الملاميل: جمع مُلْمُول، وهو الذي يُكْحل وتُسْبَرُ به الجراح. اللسان(ملل).

[5] في اللسان(حرف) المِحْرَف والمِحْرَاف: الميل الذي تقاس به الجراحات، والجمع محارف ومحاريف. وعلى هذا يكون واحده مِحْرَف من دون الهاء كما قال الشارح.

[6] كذا في اللسان والتاج(طعن)، والطَّعن في هذا البيت جمع طَعْنَة بدليل قوله"جوائف".

[7] في ديوان الهذليين"أذاع سرّه" وهذا جائز لأن الفعل"أذاع" يتعدّى بنفسه وبحرف الجر فتقول: أذَعْت الأمر وأذَعْتُ به.

[8] هو أبو الأسود الدؤلي، واضع النحو المشهور المتوفي سنة ٦٩هـ، والبيت في الحيوان٥: ٦٠١، وديوانه: ٤٥، وفيه:"لثقوب" وفي ديوان الهذليين "حتى كأنما".

[9] في معجم البلدان(الشُّرَيْف): الشُّرَيْف: ماء لبني نُمَيْر، وتنسب إليه العقبان، قال طفيل الغنوي(ديوانه: ٢٥، ٢٧):

وفينا ترى الطُّولَى وكلَّ سَمَيْدَعٍ مدَّربَ حَرْبٍ وابنَ كلِّ مدرَّبِ

تَبِيتُ كعقبان الشُّرَيف رجالُه إذا ما نَوَوْا إحْدَاثَ أمْرٍ مُعَطَّبِ

ويقال: إنه سُرَّة بنجد، وهو أمْرَأ نَجْد موضعاً.

"العديُّ" العادية الذين يحملون الحملة الأولى،[1] يقال "رأيت عديَّ القوم" أي حاملتهم، يقول: كأنهم قد فيتوا فطلبوه على فوت.[2]

١٠- فَإنْ تَكُ قَسْرٌ أعْقَبَتْ مِنَ جُنَيْدِبٍ فَقَد عَلِمُوا في الغَزْوِ كَيْفَ نُحَارِفُ[3]

"قَسْر" يريد "قَسْر بَجِيلَة". أعقبتْ عَقْباً منه،[4]، يقول: إن كانوا أعقبوا فقد علموا كيف نصنع بهم إذا غزوناهم، أي كيف محاربتنا إيَّاهم. كانوا غزوهم فقتلوهم.

١١- ألَمْ نَشْرِهِمْ شَفْعاً ويُتْرَكَ مِنْهُمُ بِجَنْبِ العَرُوضِ رِمَّـــةٌ ومَزَاحِـــفُ[5]

"نَشْرِهم" أي نَبْتَعهم. "شَفْعًا" اثنين اثنين. "العَروض" جبل من نواحي الحجاز.[6] و"رمّـــة" بالية قد ابيضَّت.[7] و"مزاحف" ملتقى حيث زحف القوم بعضهم إلى بعض.

---

[1] ورد شرح كلمة"العديّ" في الصفحة"١٩٦" حاشية رقم"٥" من هذا الديوان.

[2] في ديوان الهذليين"فطلبوا".

[3] كذا في اللسان والتاج(حرف) وقد جاء في اللسان(حرف) المحارفة: المفاخرة، وفي المادة ذاتهـا: لا تحـارف أخـاك بالسوء أي لا تجازه بسوء صنيعه تقايسه، وأحسن إذا أساء واصفح عنه، وهذا المعنى جائز هنا.
وفي هذا البيت حُذِفَتْ نون الفعل المضارع من "كان" مجزوماً، وهذا الحذف بغية التخفيف، ولـيس لالتقـاء السـاكنين.
ولاحظ أيضاً أن"جنيدب" في البيت تصغير"جندب" وهو اسم المرثي.

[4] لعله أراد بهذا أنها قتلته، وتركت له خلفاً يقوم مقامه لأن العقْب ولد الرجل وولد ولده الباقون بعده. وضـبط ديـوان الهذليين"عَقِباً" و"عَقْباً" هو الأصح للمعنى.

[5] في اللسان والتاج(عرض)"وتُتْرَك منهم".

[6] في معجم البلدان(العَرُوض) العَرُوض: المدينة ومكة واليمن، وقيل: مكة واليمن، وقال ابن دريد: مكة والطائف ومـا حولهما..... وإنَّما سميت تلك الناحية العروض لأنَّها معترضة في بلاد اليمن والعرب ما بين تخوم فـارس إلـى أقصـى أرض اليمن مستطيلة مع ساحل البحر. وتسمَّى – أيضاً – بلاد اليمامة والبحرين وما والاها العَرُوض وفيها نجد وغـوْر لقربها من البحر وانخفاض مواضع منها ومسايل أودية فيها، والعَرُوض يجمع ذلك كلّه.

[7] في ديوان الهذليين"انقضت". ورمّة: عظام بالية.

# قافية اللام

-٧-

شرح أشعار الهذليين٣: ١١٤٢

- الوافر -

وقال ساعدة أيضاً يصف ضَبُعاً:

١- ألاَ قَالَــتْ أُمَامَــةُ إِذْ رَأَتْنِــي     لِشَــانِئِكَ الضَّرَاعَــةُ والكُلُــولُ[1]

قال أبو سعيد: كأنها رأته قد ضَرِعَ وكلَّ من المرض.[2] فكرهت أن تقول له شيئاً، فقالــت: "لشانئك الضراعة والكلول"[3] كما تقول: "لعدوّك البلاء" و"الكُلولُ" أن يَكلَّ بصره، "يكــلُّ كِلّة وكُلولاً" و"كلّ السيف كِلَّة وكُلولاً" و"كَلَّ عن الأمر" و"أكلّ رِكَابــه" و"أكــلَّ ناقتــه" و"الضَّراعة" التصاغر

٢- تَحَــوَّبُ قَــدْ تَــرَى إنِّي لَحِمْــلٌ     عَلَــى مَــا كَــانَ مُرْتَقَبٌ ثَقِيــلُ[4]

"تحوّبُ"[5] أي توجَّعُ وتفجَّعُ. "قد ترى إنّي لحمل" يقول: كأني حمل من المرض،[6] ثقيــل

---

[1] كذا في الاختيارين للأخفش الأصغر: ٤٦٤.

إنَّ ذكر أميمة في هذه القصيدة ليس غزلاً، بل هو عبارة عن مقدمة للرثاء، رثاء الشاعر لنفسه. وذكر المرأة هــو مــن باب جزعها عليه فيما حلّ به وهو مريض، وكأنّها خافت من فقدانه، وهذا ما يوضّحه البيت الثاني.

لشانئك الضراعة والكلول: نوع من الدعاء مع التحسر على حالة الشاعر والتمني بأن تصيب المصائب أعداءه.

[2] في ديوان الهذليين١: ٢١١"كأنها قد رأته وقد ضرع" وتكرار "قد" هو أسلوب من التوكيد، تأكيد شدة مرضه وسوء حاله.

[3] الشناءة مثل الشناعة: البغض.

[4] في اللسان والتاج(رغب) "على ما كانَ، مُرْتَغِبٌ، ثَقِيلُ" وقال في اللسان: حمل رغيب ومرتغب: ثقيــل، وأنشــد بيــت ساعدة. وضبط ديوان الهذليين "أنّي لحمل".

[5] يلاحظ أن الفعل"تحوَّب" أتى بتخفيف تاء المضارعة، والأصل"تتحوَّب".

[6] في ديوان الهذليين "قد ترى أنّي لحمل، أي كالحمل من المرض".

على أهلي. و"الرّقبة" التَّخوُّف، يقول: تتخوَّف أن أقعد عليهم،[1] وأنشدنا أبو سعيد:

فَجَـاءَتْ تَهَـادَى عَلَـى رِقْبَـةٍ مِنَ الخَوْفِ أحْشَاؤُهَـا تُرْعَدُ[2]

و"الارتقاب" التخوُّف على ما كان،[3] أي على كلِّ حال، يقول: فأنا حِمْلٌ من المرض ثقيل على أصحابي لا أنفعهم، كأنَّهم يتخوَّفون أن تأتيهم الفجائع من قِبلي.

٣- جَمَالَـكِ إنَّمـا يُجْدِيـكِ عَيْـشٌ أُمَيْمَ - وَقَـدْ خَلاَ عُمُـرِي - قَلِيلُ[4]

"جمالك" يقول: لا تنسي جمالك، تجمّلي بجهدك، فإنما يكفيك ويغنيك عيش قليل، وقد مضى "عمري" أي عَيْشي. "إنَّما يجديك عيش" أي يكفيك ويجزئك عيش قليل، وقليل ما يجدي عليك، أي قلَّ ما ينفعك ويقال في"جمالك" تجمَّلي واذكري جمالك، وقال أبو ذؤيب:

جَمَالَكَ أيُّهـا القَلْـبُ القَرِيـحُ سَتَلْقَـى مَنْ تُحبُّ فَتَسْتَرِيحُ[5]

وقال الآخر:

*ويَقْنَى الحَيَاءَ المَرْءُ وَالرُّمْحُ شَاجِرُهْ*[6]

أي يلزم الحياء وقد شجرته الرِّماح.

٤- وَإنِّـي يَـا أُمَيْـمَ لَيَجْتَـدِيني بِنُصْحَتِـهِ المُحَسَّـبُ وَالدَّخِيـلُ[7]

---

[1] أراد بقوله"مرتقب" أنهم ينتظرون موته ويرتقبونه لشدة مرضه وسوء حاله.

[2] البيت لعمر بن أبي ربيعة، ديوانه: ١٦٨ مطبعة السعادة، والشاهد في البيت للفظ"رقْبة"، ومعنى البيت: جاءت حبيبتي تتهادى، وهي تخشى الرقباء تكاد أحشاؤها ترعد خوفاً وفرقاً.

[3] في ديوان الهذليين"التخوف على كل حال".

[4] ضبط ديوان الهذليين"عُمْري" وهذا جائز في اللغة. ففي اللسان(عمر) العَمْر والعُمُر والعُمْر: الحياة، يقال قد طال عَمْره وعُمْره لغتان فصيحتان."جمالك" التجمل هنا بمعنى التجلد والصبر والاكتفاء بالقليل من العيش. "وقد خلا عمري" أسلوب جديد في الحديث عن المرض تفرّد به الشاعر وهو نوع من اليأس وعدم جدوى الحياة بالنسبة له.

[5] انظر ديوان الهذليين١: ٦٨. وذكر في اللسان(جمل) بعد أن أنشد بيت أبي ذؤيب هذا، يريد الزم تجمّلك وحياءك ولا تجزع جزعاً قبيحاً. أي اصبر أيها القلب على ما أصابك من الأسى وفقد الأحباب.

[6] البيت للحطيئة، وهو في ديوانه: ٢٦، وصدره:

*وأكرمتُ نفْسي اليومَ من سُوءِ طِعْمَةٍ*

شجرته الرماح: دخلت فيه، يقنى الحياء: يلزم ويحفظ، ومعنى البيت لايقبل الشاعر أن يأكل طعاماً يشعر فيه بالذل، فالإنسان الكريم العزيز النفس يلزم الحياء مهما اشتدت به النوازل، والحياء على الوجه المعنوي في هذا الشاهد يبرز التجمل والصبر الذي يلاقيه الشاعر إذا ما وقعت الرماح فيه.

[7] في اللسان(حسب) المحسَّب: ذو الحسب بمعنى الشرف الثابت في الآباء، والدَّخيل: الضيف والنزيل.

"يجتديني" يعتمدني."بنصحته" صميم أمره،[1] "وناصح كل شيء" خالصه وصميمه، ومنه قول الشاعر:

فأزالَ ناصِحَها بأبْيَضَ مُفْرِطٍ ... مِنْ مَاءِ ألْهَابٍ عَلَيْهِ التَّألَبُ[2]

ويروى:"ليعتمدني"،[3] وأنشدنا لأبي ذؤيب:

لأُخْبِرْتِ أنَّا نَجْتَدِي الحَمْدَ إنَّمَا ... يُكَلِّفُهُ مِنَ النُّفُوسِ خِيَارُهَا[4]

قال، ومنه قول عنترة:

قَصَائِدُ مِنْ قَولِ امْرِئٍ يجْتَدِيكُمْ ... بني العُشَرَاءِ فَارْتَدُوا أوْ تَقَلَّدُوا[5]

يريد: يختصكم بها ويجعلكم جدوى. و"المحسَّب" المكرَّم. قال أبو سعيد: وحدثنا شُعْبة،[6] عن سِماكِ بن حَرْب،[7] قال: يقال:"ما حَسَّبوا جارَهم" أي ما كرَّموه، ويقال:"ما يُحْسِبُك" أي ما يكفيك. و"يجتديني" يختصُّني.

٥- ولاَ نَسَبٌ سَمِعْتُ بِهِ قَلاَنِي ... أُخَالِطُهُ أُمَيْمَ ولاَ خَلِيلُ[8]

يقول: ولا ذو نسب، وهذا كقوله:"غضبت علينا يا رَحِمُ" وإنما يعني به أهل الرَّحم. و"قلاني" أبغضني.

٦- أَنِدُّ مِنَ القِلَى وأَصُونُ عِرْضِي ... ولاَ أَذأُ الصَّدِيقَ بِمَا أَقُولُ[9]

---

[1] لم أجد هذا المعنى فيما عدت إليه من كتب اللغة، ففي اللسان(نصح) النُّصح: مصدر نَصَحْتُه... وأصل النُّصح: الخلوص... والناصح: الخالص، وكل شيء خَلَصَ فقد نَصَحَ، فربما كان المعنى الذي أورده الشارح من باب التوسع في اللغة.

[2] هو ساعدة بن جؤيَّة، انظر ديوان الهذليين ١: ١٨٢.

[3] في ديوان الهذليين"ليعمدنّي".

[4] انظر ديوان الهذليين ١: ٢٧، والرواية فيه:"لأنبئت أنّا نجتدي الفضل..." نجتدي: نطلب. يقول: إننا قوم نطلب الحمد دائماً، ومن ملك نفساً خيّرة تكلّف الفضل.

[5] ديوانه: ٤١، والرواية فيه:" قصائدُ من قيل امرىء يَحْتَذِيكُمُ".

[6] هو شُعْبة بن الحجّاج بن الورْد، الإمام الحافظ، أمير المؤمنين في الحديث، أبو بِسْطام الأزدي العتكي، عالم أهل البصرة وشيخها، توفي سنة ١٦٠هـ . سير أعلام النبلاء ٧: ١٥٥، وانظر تذكرة الحفاظ للذهبي ١: ١٩٣.

[7] هو سماك بن حرب بن أوس بن خالد بن نزار بن معاوية بن حارثة، الحافظ الإمام الكبير أبو المغيرة الذُّهلي البكري الكوفي، توفي سنة ١٢٣هـ. سير أعلام النبلاء ٦: ٧٢، وانظر ميزان الاعتدال للذهبي ٢: ٢٣٢.

[8] إن الشاعر يخالط ذا النسب الكريم ويختار أصدقاءه بعناية. ولانسب: أقام المضاف إليه مقام المضاف، والأصل: ولا ذو نسب وبذلك يكون اللفظ أعظم وقعاً في نفس السامع، وأبلغ في الإيجاز. ولمّا كان المعنى لا يكتمل إلا بالمضاف إليه، فقد أسرع الشاعر بذكره واستغنى عن ذكر المضاف لشدة عنايته بالمضاف إليه وتتمة المعنى به.

[9] كذا في اللسان والتاج(وذأ)، وفي ديوان الهذليين"بما يقول".

"أندُّ من القلى"، يقول: أفرُّ من القلى، و"القلى" البغض، ممَّا يُقْلَى من الأخلاق."ولاأذأ الصَّديق"، يقول: ولا أُوذيه وأعنته وأُدْخِلُ عليه مكروهاَ، ويقال:"وَذَأَهُ يَذؤه وَذْأً قبيحاً"[1] مثل"وَضَعه يَضَعُه وَضْعاً"و"وذأْته فأنا أذؤه وذْأ"،[2] كأنه آذاه.

٧- وإنِّي لابْنُ أقْوَامٍ زِنَادِي زَوَاخِرُ وَالغُصُونُ لَهَا أُصُولُ[3]

"زنادي زواخر"، أي شجرتي تطول في السماء، فأنا في شجرة ثابتة الأصل، طويلة الفرع.

٨- وَمَا إنْ يَتَّقِي مَنْ لا تَقِيه مَنِيَّتُهُ فَيُقْصِرُ أوْ يُطِيلُ[4]

يقول: لا يستطيع أن يتقي من لا يقيه قدره.[5] "فيقصر"، "يقول: من الناس من يطول عمره، من قضي عليه أن يطول عمره لم يقصر"،[6] أي منهم من يقصر، يكون قصيرا [وطويلاً][7]وليس من نحو:" أقْصَرَ عن الجهل".[8] "يطيل" يكون أمره طويلاً،[9] يقول: من لا يَقِيه قَدَر لا يستطيع أن يتقي فيطول قدره أو يقصر، إنما يقيه القدر.

---

[1] في اللسان(وذأ) وذأه يَذْؤُه وَذْأ: عابه وزجره وحقره. وهي لغة عامة في العرب، وليست خاصة لهذيل.

[2] في ديوان الهذليين"وذأته" من دون حرف عطف.

[3] معنى البيت: إنني من أصل شريف عالٍ، وقومي أصولهم ثابتة وعراقتهم معروفة منذ القديم. ويلاحظ أن هذا البيت تتمة لمعنى سابق حين تحدّث عن معاشرته لأهل الحسب والنسب.

[4] قريب من هذا البيت قول زهير بن أبي سلمى في معلقته المشهورة(الديوان ٢٩):

رأيتُ المَنَايا خَبْطَ عشْواءَ من تُصِبْ تُمِتْهُ ومن تُخْطِئ يُعَمَّرْ فَيَهْرَم

ويلاحظ في هذا البيت التوازن بين لفظتي"تقيه" و"يطيل" حيث اتفقتا في الوزن، كما أن الشاعر استطاع أن يظهر المعاني الجليلة بالألفاظ القليلة.

[5] في ديوان الهذليين" لا يستطيع أحد أن يَقِيَ من لا يقيه قَدَرُه" وتبعاً لألفاظ البيت كان الأفضل أن يقول:"لا يستطيع أحد أن يتقي إذا لم يقه قدره" انظر قول المحقق في ديوان الهذليين ١: ٢١٤، حاشية(١).

[6] من الأفضل لو وُضعت هذه العبارة التي بين قوسين بعد قوله:"يكون أمره طويلاً"، فهذا أوضح للمعنى.

[7] "وطويلاً" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[8] أقصر عن الجهل: كفَّ عنه وانتهى، وفي ما قاله محقق ديوان الهذليين شيء من الصواب، وقليل من الخطأ، فـ"أقصر" لا تأتي بمعنى"يكون قصيراً" بل تأتي بمعنى كفَّ وانتهى، أقصر فلان عن الشيء أي كفَّ عنه وانتهى، أما أطال فإنها تأتي بمعنى جعله طويلاً، وليس كما قال المحقق من أنها لا تأتي بمعنى"يكون طويلاً".

[9] في ديوان الهذليين"يكون عمره طويلاً" وهذا هو الصواب، ولعل كلمة"أمره" خطأ من الناسخ.

٩- وَمَا يُغْنِي امْـرأً وَلَـدٌ أجَمَّـتْ مَنِيَّتُـهُ . ولاَ مَـالٌ أثِيـلُ[1]

يقول: لا يغني امرأ حانت منيّته ولد."أجمّت" حانت،[2] و"حمّت" قُدِّرت. و"الأثيل" المؤثَّـل الكبير، وهو المُثمِّر، ويقال:"حاجة مُحِمَّة"[3] بالحاء غير معجمة، يأخذك لها زَمَـع وحـديث نفس. و"المؤثّل" من المال، المُثَمَّر، وقال الشاعر:

ولكنّمـا أسْعَى لمَجْـد مُؤثّلٍ وقَدْ يُدرِكُ المَجْدَ المُؤثَّلَ أمْثَالي[4]

١٠- ولَـوْ أمْسَتْ لَـهُ أُدمٌ صَفَايَـا تُقَرْقِـرُ فـي طَوَائِفِهَـا الفُحُولُ[5]

قوله:"صفايا" أي إبل كرام. وقوله:"تقرقر" أي تهدر. و"طوائفها" نواحيها.

١١- مُصَعَّـدةٌ حَوَارِكُهَـا تَرَاهَـا إذَا تَمْشِي يَضِيقُ بِهَـا المَسِيـلُ[6]

"مُصَعَّدة" أي شمُّ الحوارك. يقول: هي مفرعة الأكتاف، ليست بـدُنٍّ ولا هُنْـعٍ[7]. و"الأدنُّ"

---

[1] في اللسان والتاج(جمم) "ولا يغني" وفي كنز الحفّاظ في كتاب تهـذيب الألفـاظ: ١٢" ولا يجـدي..."، وفـي ديـوان الهذليين"أحمّت". وقريب من هذا البيت قول الخنساء أخت زهير:

وما يُغني توقّي الموت شيئاً ولا عَقْدُ التميم ولا الغَضَارُ
إذا لاقـى منيّتَـهُ فأمسَى يُساقُ به وقـد حقّ الحذارُ
ولاقاه مـن الأيـام يـومٌ كمـا من قَبْلُ لم يَخْلُدْ قُدَارُ

انظر الأغاني ١٠: ٣٧٧٨، وشاعرات العرب في الجاهلية: ١٥٩.

[2] في ديوان الهذليين"أحمّت".

[3] في اللسان(حمم) أحمّت الحاجة إذا أهمّت ولزمت.

[4] هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، والبيت في ديوانه: ٣٩، المجد المؤثّل: المثمر الذي له أصل، وهو الكثيـر أيضـاً، والشاهد في البيت للفظ"المؤثّل".

[5] أُدْمٌ: الأُدْمة في الإبل: لون مُشْرَب سواداً أو بياضاً، وقيل: هو البياض الواضح. انظر اللسان(أدم).

ومعنى البيت: إن من تأتي منيته لا ينفعه شيء حتى ولو كان يملك الكثير من الإبل الكرام، الكثيرة النتاج، التي تهدر في نواحيها الفحول.

[6] حواركها: فاعل لاسم الفاعل"مصعّدة". والحارك: أعلى الكاهل، وقيل: فَرْع الكاهل، وقيل: الحارك منبت أدنـى العُـرْف إلى الظهر الذي يأخذ به الفارس إذا ركب، وقيل: الحارك عظم مشرف من جانبي الكاهل اكتنفه فرعـا الكتفـين. انظـر اللسان(حرك).

إن صورة الإبل في هذا البيت مغايرة لما عرفناه لها في الشعر الجاهلي، فهذه الإبل حين تمشي تسـدُّ الفضـاء، وهـذه الصورة للمبالغة، وللدلالة على كثرة الإبل وعظم حجمها.

[7] في ديوان الهذليين"ولا هبّع" وفي اللسان(هبع) هبع يهْبَعُ هُبوعاً وهبعاناً: مدّ عنقه، وإبل هُبَّع.

القريب الصدر من الأرض،[1] وهو "الدَّنن" و"الهَنِع" المتواضعة الأعناق.[2] وقوله: "إذا تمشي يضيق بها المسيل" يقول: يضيق بها الوادي من كثرتها.

١٢- إذَا مَـا زَارَ مُجْنَـأةً عَلَيْهَـا ثِقَـالُ الصَّخْرِ وَالخَشَبُ القَطِيـلُ[3]

"مُجْنَأة" يعني القبر. و"المُجْنَأ" المحدودب، وكلُّ محدودب "مُجنأ"، ويقال: "رجل أجْنأ" و"تُرْس مُجْنأ"، وإذا سنِّم القبر قيل: "مجنأ"،[4] و"القطيل" المقطوع. ويقال: "قطله" أي قطعه، يريد: زار حفرته أي قبره.

١٣- وَغُـودِرَ ثَاوِيـاً وَتَأوَّبَتْـهُ مُذَرَّعَـةٌ أُمَيْـمَ لَهَـا فَلِيـلُ[5]

"غودر" تُرك، و"الثاوي" المقيم. و"مذرَّعة" يعني ضبعاً بذراعيها توقيف، أي آثار. و"الفليل" الشعر والوبر،[6] وهذه ضبع فيها خطوط سود، وأنشدنا أبو سعيد:

دَفُـوعٌ لِلقُبُـورِ بِمَنْكِبَيْهَـا كَـأنَّ بِوَجْهِهَـا تَحْمِيمَ قِـدْرِ[7]

---

[1] في اللسان(دنن) الأدَنُّ من الدوابّ الذي يداه قصيرتان وعنقه قريب من الأرض.

[2] في ديوان الهذليين"الهبّع" و"الهنَع" أنسب للمعنى لأن الهنَعَة سمة من سمات الإبل في منْخفض العنق.

[3] كذا في اللسان والتاج(جنأ)، وكذا في العين ٦: ١٨٣، والمعاني الكبير ٣: ١٢٢٧، والتكملة ١: ١٣، وقد نسبه ابن دريد في جمهرة اللغة ٣: ١١٣إلى أبي ذؤيب فقال:"وكان أبو ذؤيب الهذلي يلقّب القطيل بقوله" وذكر البيت، وهذا ليس بصحيح لأن البيت في شعر ساعدة، وليس في شعر أبي ذؤيب.

[4] في ديوان الهذليين"وإذا استمرّ". و"سنّم" أنسب للمعنى لأن المعنى: سنَّم الشيء: رفعه، فربما كانت رواية"استمر" تحريفاً من الناسخ.

[5] كذا في اللسان والتاج(ذرع)، وورد فيهما:"المُذَرَّعة: الضبع لتخطيط ذراعيها، وإنما سُمّيت مذرّعة بسواد في أذرعها". وهذا البيت يؤكد أن القصيدة في رثاء النفس، فماذا ينفعه ماله إذا أصبح تحت التراب وجاءته الضبع لتنبش قبره ؟ أما الجاحظ فقد ذكر في كتابه البرصان والعرجان: ١٦١"والضبع عرجاء نبّاشة للقبور، شديدة الحرص على أكل لحوم البشر" وذكر هذا البيت، وفي الروض الأنف للسهيلي ٣: ١٣٣"مُوقَّفَةٌ أميم لها فليل".

[6] قال الأصمعي:"كلّ جُمْعَة تجتمع من شعر رأس أو لحية فهي فليلة، والجمع فلائل وفليل" وذكر بيت ساعدة. خلق الإنسان لثابت: ٧١.

[7] البيت لأبي أسامة الجشمي، وقد مرّت ترجمته في الصفحة ١٦٨من هذا الديوان. وقد رواه ابن هشام في السيرة ٣: ٣٥، ٣٨، والأخفش في الاختيارين: ٢٦٢، وقبله:

فلولا مَشْهدي قامت عليه مُوقَّفَةُ القوائم أمُّ أجْري

الموقفة: الضبع، وقد جاءت هذه الكلمة من"الوَقْف" وهو الخلخال، لأن في قوائمها خطوطاً سوداً، وأجر: جمع جرو، ولد الضبع، وهذا المعنى ليس حكراً على الضبع بل يقال لولد الكلب والسبع جرو أيضاً.

وهذه الضبع تنبش القبور، وشبّه وجهها بالسواد الذي يكون في أسفل القدر بعد الطهو.

قال: وأنشدني أبو عمرو بن العلاء:[1]

وَجَـاءَتْ جَيْـأَلٌ وأبُـو بَنِيهَـا　　　أَحَـمَّ المَأْقِيَيْـنِ بِـهِ خُمَاعُ[2]

١٤- لَهَـا خُفَّـانِ قَـدْ ثَلِبَـا وَرَأْسٌ　　　كَـرَأْسِ العَوْدِ شَهْبَـرَةٌ نَـؤُولُ[3]

قال: أراد أنَّ لها حذاء غليظاً، قد تكسّرا وتجشّبا،[4] من قولك:"ثَلَبَ فلان عِرْضَ فـلان" أي كسَّره وقطَّعه. و"الشَّهبرة" التي قد أسنَّت. و"النَّهشلة" مثلها، وهما واحد، وأنشدنا أبو سعيد:

رُبَّ عَجُوزٍ مِـنْ أُناسٍ شهْبَـرهْ　　　علَّمْتُها الإنْقَاضَ بَعْدَ القَرْقَرَهْ[5]

يقول: أغار عليها فأخذ إبلها وتركها تُنْقِضُ بالغنم. و"القرقرة" للإبل و"الإنقـاض" للغـنم، و"الشَّهبرة" هي الكبيرة المسنَّة. و"النَّؤول" هي التي كأنَّها تدافع بحِمْل، يقال:"مرَّ يَنْأَلُ بحمله نألاناً"،[6] و"النَّؤول" أن تمشي كأنَّها مُثقَلة.[7]

---

[1] مرت ترجمته في الصفحة ١٧٠ من هذا الديوان.

[2] البيت للمشَعَّث العامري من أبيات في الأصمعيات: ١٤٨، ومعجم الشعراء: ٣٩٦.

[3] كذا في المعاني الكبير١: ٢١٦، وكنز الحفَّاظ: ٢٧٧، وفي اللسان والتاج(نأل)"كرأس العود شـهربة نـؤول" وكلمـة "شهبرة" تأتي بتقديم الراء على الباء، وهذه الظاهرة نجدها في لغة هذيل، فالمرأة العجوز يقال لها:"شـهربة"، وشـهبرة" انظر لهجة هذيل: ١٣٩.

هذا البيت يدل دلالة واضحة على تأثر الشاعر ببيئته، فالوصف حسيّ دقيق يشمل ما يشاهد فيها، كما يدل على نمط حياة هذيل ومنازلهم، وكذلك حياة الشاعر نفسه وما يعاين في تلك الصحراء مع القبيلة.

[4] في ديوان الهذليين"أراد أنّ لها خفاً غليظاً قد تكسّر أو تجسأ" والخف هو الأدق للمعنى لأن الحذاء إنما يكون للإنسان، ولا يكون للضبع.

وتجسأ: صَلُبَ، وكذلك تجشّبا بمعنى غَلُظا.

[5] هو شِظاظ الضَّبي كما في اللسان(قرر، نقض، شهبر)، والرواية في اللسان"رُبَّ عَجُوزٍ من نُمَيْرٍ شَهْبَرَهْ"، وقد ذكر ابن منظور في قصة هذا البيت: "قال شظاظ الضَّبي، وهو أحد اللصوص الفُتَّاك، وكان رأى عجوزاً معها جمل حسـن، وكـان راكباً على بكر له فنزل عنه، وقال: أمسكي لي هذا البكر لأقضي حاجة وأعود، فلم تستطع العجوز حفظ الجملين؛ فانفلت منها جملها وندَّ، فقال: أنا آتيك به؛ فمضى وركبه" وقال البيت. وشاهده في إيضاح معنى"شهبرة". وبعد البيت قـال فـي اللسان(شهبر):"أراد أنها كانت ذات إبل، فأغرْتُ عليها، ولم أترك لها غير شُوَيْهات تُنْقِضُ بها، والإنقاض: صوت الصغير من الإبل، والقرقرة: صوت الكبير".

وقال في مادة(قرر): القرقرة: دعاء الإبل، والإنقاض: دعاء الشَّاء والحمير. وذكر في هذه المادة بعد أن أنشد البيـت أن المعنى: سبيت تلك العجوز فحوَّلتها إلى ما لم تعرفه، أي تركها ترعى الغنم بعد أن كانت ترعى الإبل. وهـذا يبـين لنـا افتخار العربي البدوي باقتناء الإبل.

[6] في ديوان الهذليين"نألاً".

[7] في ديوان الهذليين"التي تمشي".

١٨- هُنَــالِكَ حِيْــنَ يَتْرُكُــهُ ويَغْــدُو سَلِيْبَــاً لَيْــسَ فِــي يَــدِهِ فَتِيْــلُ[1]

"حين يتركه" إذا ترك ماله. و"الفتيل" الذي في شقّ النّواة.

١٩- وَلَــوْ أَنَّ الَّــذي يَتْقِــي عَلَيْــهِ بِضَحْيَــانٍ أَشَــمَّ بِــهِ الوُعُــولُ[2]

"ضَحْيان" جبل ضاح،[3] يقول: ليس فيه شجر يواري من بهذا الجبل. "أشمُّ" طويل مشرف.

٢٠- عَــذَاةٍ ظَهْــرُهُ نُجُــدٌ عَلَيْــهِ ضَبَــابٌ تَنْتَحِيْــهِ الرِّيْــحُ مِيْــلُ[4]

أي ظهره نَجْد، وأسفله تِهامة، [وأهل تهامة يقولون: رجل من أهل نُجُد، يريدون نَجْــداً].[5] و"العذاة" البعيدة من الماء والرّيف.[6] يقول: ظهره مشرف، وأسفله غور.[7]

---

[1] أراد بعد أن يُدفن هذا الميت يغدو وحيداً، لا يأخذ معه أي مال ولا متاع، ولا حتى أحقر الأشياء من متاع الحياة الدنيا. السليب في هذا البيت: المسلوب الذي لا يملك شيئاً.

قالت الخنساء(الديوان ٢١):

يَعْدو به سابحٌ نَهْدٌ مَرَاكلُــهُ مُجلْبَبٌ بسَــوَادِ اللّيْــلِ جلْبَابَــا
حتّى يُصَبِّحَ أقداماً يُحارِبُهُــم أو يُسلبوا دُون صفِّ القوم أسْلابا

أسلاب جمع سلَب وهو ما يختلس من ثوب أو سلاح أو غيرهما.

[2] في اللسان(ضحا)"ولو أن الذي تَتّقَى عليه"، وفي ديوان الهذليين"ولو أن الذي تُتْقَى..." والأصل في"يَتْقي" يتّقي بتشديد التاء لكن هذه اللهجة موجودة في قبيلة هذيل. و"هذا التخفيف ليس من قبيل ما ألجأت إليه الضرورة الشعرية فإنّه يوجد حال الاختيار في النثر أيضاً، فقد نسب سيبويه إلى بعض العرب -ولعل منهم هذيلاً – أنهم يقولون: [تقى الله رجــل فعــل خيراً] يريدون اتّقى الله رجل، فيحذفون ويخفّفون" انظر لهجة هذيل: ١٥٤. والوعول: جمع وَعْل، وهو تــيس الجبــل لا يُرى إلاّ في أعالي الجبال، وقد تحدّث الشاعر الجاهلي عن الوعل نظراً لوجوده في أعالي الجبال المنيعة، ولــذلك اتخــذه رمزاً يدل على تحدّي الدهر ونوائبه، ووصفه بالقوة والجلَد وطول العمر والتغلب على أقسى الظروف.

[3] في معجم البلدان(ضَحْيان) ضَحْيان: موضع بين نجران وتثليث في طريق اليمن في الطريق المختصر من حضــرموت إلى مكّة.

[4] في اللسان(ميل) "عَذاه ظَهْرُهُ نُجْد عليه" وضبط ديوان الهذليين"نَجْدٌ"، والضباب: سحاب كالدخان يغطي الأرض.

[5] في اللسان(نجد) قال الأخفش: نُجُد لغة هذيل خاصّة يريدون نَجْداً..... والنَجْد من الأرض: قِفافُها وصلابتها، وما غَلُظَ منها وأشرف وارتفع واستوى.

[6] في اللسان(عذا) العذاة: الأرض الطيبة التربة، الكريمة المنبت التي ليست بسبخة، وقيل: هــي الأرض البعيــدة عــن الأحساء والنُّزُور والريف، السهلة المريئة التي يكون كلؤها مريئاً ناجعاً.... وقيل: هي البعيدة من النــاس، ولا تكــون العذاة ذات وخامة ولا وباء.

[7] في ديوان الهذليين" وأسفله تهامة".

٢٣- لأَبَتْــهُ الحــوادِثُ أو لأَمْسَــى بــه فَتْــقٌ رَوادِفُــهُ تَــزُولُ[1]

يقول: لانفتق به فَتْقٌ من الأمور وزالت روادفه عنه. و"روادفه" مآخيره وما ردفه، وردفــه، من خلفه وقدَّامه.[2]

[1] لاحظ أن عبارة"لآبته الحوادث" هي جواب"لو" الشرطية في البيت:

ولو أنَّ الذي يَتّقِي عليه بضحيان أشم به الوعول

والضمير في"لآبته" يعود على الجبل الذي ذكر الشاعر صفاته في الأبيات السابقة.

[2] في ديوان الهذليين"وروادفه مآخيره، وما ردفه من خلفه وقدّامه". ولم أجد في كتب اللغة أنه يقال: الرِدْف لما كان من قدّام، وإنما رِدْف كل شيء مؤخره. فلعله أراد بهذا أن كل من ردفه أي تبعه - لأن كل شيء تبع شيئاً فهو رِدْفــه - مــن الناس من خلفه وقدّامه سيكون مصيرهم مثل المصير الذي لاقاه.

## شرح أشعار الهذليين٣: ١١٨١

- الطويل-

وقال ساعدة أيضاً[يرثي ابناً له][(١)]:

١- لَعَمْرُكَ مَا إنْ ذُو ضُهَـــاءٍ بهيِّـــنٍ عَلَـــيَّ وَمَا أَعْطَيْتُهُ سَيْبَ نَائِــلِ[(٢)]

"ذو ضُهَاء" موضع دُفِن ابنه فيه،[(٣)] فيقول: ليس عليَّ بهيِّن. "ما أعطيته سيب نائل" يقــول: إني لم أعطه عطيَّة من يهب ويُنيل.

٢- وَلَوْ سَامَنِي المَانِي مَكَانَ حَيَاتِــهِ أَنَاعِيمَ دَهْرٍ مِنْ عِبَــادٍ وَجَامِــلِ[(٤)]

"ولو سامني[الماني][(٥)] "، أي دهري أراده منّي، وعرض ذلك علــيّ. و"المــاني" القــادر، وأراد الدّهر ها هنا.[(٦)] و"أناعيم" جمع"نَعَم".[(٧)] و"عباد" جمع"عَبْد".[(٨)]

---

(١) هذه القصيدة ليست من رواية الأصمعي. وجملة"يرثي ابناً له" ليست في ديوان الهذليين٢: ٢١٨.

(٢) كذا في التاج(ضها)، والمخصص١٦: ٣٥، والتكملة١: ٣٣. وفي ديوان الهذليين"ضِــهَاء" بكســر الضــاد. السّـيْب: العطاء. ونلاحظ أنّ"إنْ" في هذا البيت زائدة للتوكيد، "ما" الحجازية العاملة عمل ليس، "ذو" اسمها، "ضهاء" مضاف إليــه، "بهيّن" الباء حرف جر زائد، هيّن: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنه خبر ما العاملة عمل ليس.

(٣) قال ياقوت الحموي:"ضُهاء: موضع في شعر هذيل، قال ساعدة بن جؤية يرثي ابناً له هلك بهذه الأرض، وأنشد البيت ثم قال :جعل ذا ضهاء ابنه لأنه دُفن فيه". معجم البلدان(ضهاء).

(٤) كذا في المعاني الكبير٢: ١٠٧٤، وفي اللسان(جمل) الجامل: جمع الجمع لجمال، وهو قطيع من الإبل معها رُعيانهــا وأربابها كالبقر والباقر.

(٥) "الماني" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين في هذا الموضع من الشرح.

(٦) في ديوان الهذليين"والماني: القادر أراد الدهر" والجملة بعدها ساقطة من الديوان، وفي اللسان(منــي) مَنَــى الله لــه الموت يَمْني، ومُنِيَ له أي قُدِّر،قال أبو قلابة الهذلي(ديوان الهذليين٣: ٣٩):

ولا تقولَنْ لشيءٍ: سَوْفَ أَفْعَلُه حتَّى تلاقي ما يَمْني لك الماني

أي ما يُقدِّر لك القادر.

(٧) في تهذيب اللغة٣: ١٣"ومن العرب من يقول للإبل إذا كثرت: الأنعام والأناعيم".

(٨) العَبْد: نقيض الحُرّ، والجمع عِباد.

٣- وَقَالَ اشْتَرِطْ مَا شِئْتَ إنَّكَ ذَاهِـبٌ بحُكْمِكَ مِنْ شَفْعِ المُنَى وَالجَعَائِلِ[١]

"وقال اشترط"، يعني"الماني"، وهو الدّهر، إنّك راجع"بحكمك من شفع المُنـى"، "الشّـفْع" الزّوج. و"الجعائل" ما يجعل له، والواحدة جَعيلة.[٢]

٤- لَقُلْتُ لِدَهْرِي إنَّهُ هُـوَ غُزْوَتِـي وَإنِّي وَإنْ أرْغَبْتَنِي غَيْرُ فَاعِـلِ[٣]

قوله:"هو غُزوتي" يريد الذي أغزو وأطلب.

٥- وَقَدْ كَانَ يَوْمُ اللِّيْثِ لَوْ قُلْتَ أُسْـوَةً وَمَعْرَضَـةً لَـو كُنْتَ قُلْتَ لقَائِـلِ[٤]

يقول: قد كان يوم اللّيث أسوة لو قلتَ يا دهر ما قلتَ في أنّي أسوة أي أصاب غيرنا فيه مـا أساءنا. و"مَعرَضة" يُعْرَض عليَّ القول فيه.

٦- عَلَيَّ وَكَانُوا أهْـلَ عِـزٍّ مُقَـدَّمٍ وَمَجْدٍ إذَا مَا حَوَّضَ المَجْدَ نَائِلي[٥]

"حوَّض" يقال:"إنّي لأحوِّض حوله" و"أحوِّط".

٧- أتَاهُمْ وَهُمْ أهْلُ الشُّجُونِ وَحَبْـوَةٍ مَكَـانُ عَزِيزٍ مِنْ هَوَازِنَ قَابِـلِ[٦]

---

[١] في اللسان(مني) المُنَى: جمع المُنْيَة، وهو ما يتمنى الرجل.

[٢] في اللسان(جعل) الجُعْل جمع جعيلة: ما جعله له على عمله من أجر.

[٣] كذا في اللسان(غزا) غزا الشيء غَزْواً: أراده وطلبه..... والغَزْوة ما غُزِيَ وطُلِبَ، وأنشد بيت ساعدة.

نلاحظ أن "لقلت" في هذا البيت جواب"لو" في البيت السابق"ولو سامني الماني".

[٤] كذا في التكملة١: ٣٨٧، وفي اللسان(عرض)"ومعرضةً"، لو كنت قلت لقابلُ" وهذا إقواء. وفي معجم البلـدان(اللّيـث) الليث: موضع في ديار هذيل. وفي الجبال والأمكنة والمياه: ٢٠٣ اللّيث: واد بالحجاز معروف.

[٥] كذا في اللسان(عرض)، وقد ضُبط فيه حرف الروي بالضم"نائلُ"، وهذا إقواء. وذكـر فـي اللسـان بعـد أن أنشـد البيت:"أراد: لقد كان لي في هؤلاء القوم الذين هلكوا ما آتسي[من المواساة] به، ولو عَرَضْتَهم عليَّ مكان مصيبتي بابني لقبلت". وفي اللسان والتاج(حوط)"ومَجْدٍ إذا ما حَوّطَ المجد نائل" و"حَوّض" و"حَوّط" واحد يقال: أنا أحوّض حول ذلك الأمر أي أدور حوله مثل أحوّط.

وفي ديوان الهذليين، قبل هذا البيت، البيت الثامن، والصحيح ما أورده السكري، وليس كما جاء في الديوان، لأنّه فصـل بين البيتين الخامس والسادس، وهما مرتبطان لفظاً ومعنى فالشاعر أراد:"ومعرضة عليَّ وكانوا أهل عز..."

[٦] في معجم البلدان(هوزن) هَوْزن: حيّ من اليمن يضاف إليه مخلاف باليمن.

وفي معجم البلدان(قابل) قابل: المسجد أو الجبل الذي عن يسارك من مسجد الخَيْف بمكة.

قوله:"وهم أهل الشُّجون" أي أتاهم مكانه، مثل قولك:"أتاني مكانك بالبصرة". و"الشجون" أي همِّي وحزني.[1] و"حَبْوة" عطية.

٨- فَنَاشُوا بأَرْسَانِ الجِيَادِ وَقَرَّبُوا عَنَاجِيجَهُمْ مَجْنُوبَةً بالرَّوَاحِلِ[2]

"ناشوا" تناولوا. و"العناجيج" الطّوال الأعناق.[3] "مجنوبة" يعني هذه الخيل تُجنب إلى الإبل.[4]

٩- وكُلِّ شَمُوسِ العَدْوِ ضَافٍ سَبِيبُهَا وَمُنْجَرِدٍ كَالسِّيدِ نَهْدِ المَرَاكِلِ[5]

"شموس" لا يُدرَك عدوها.[6] "سبيبها" ناصيتها.[7] و"ضافٍ" كثير، و"المنجرد" الماضي.[8]

---

[1] في اللسان(شجن) الشَّجن: الهمّ والحزن، والجمع أشْجان وشُجُون..... والشَّجَن: هوى النفس، والحاجة.

[2] الرواحل: جمع راحلة والراحلة عند العرب: كل بعير نجيب سواء كان ذكراً أم أنثى.... وتقول العرب للجمل إذا كان نجيباً راحلة، وجمعه رواحل. انظر اللسان(رحل).

[3] قال الدكتور عبد الجواد الطيب:"إذا كان المشهور في جمع الخماسي هو صيغة فعالل كجمع الرباعي سواء بسواء، فإن بعض ألفاظ الخماسي يخرج عن ذلك الاتجاه العام فنجده في شعر الهذليين(فعاليل)، ومن أمثلة هذا"عناجيج" [مفردها عُنجُوج] أي الطوال الأعناق في شعر ساعدة بن جؤية" لهجة هذيل: ٢٢٠.

[4] كان من عادات العرب في الجاهلية أنهم حين يخرجون للقتال يركبون الإبل فإذا وصلوا إلى صميم المعركة تركوها ليركبوا الخيول، ولذلك سميت هذه الإبل المجنبات لأنها تكون جنباً إلى جنب مع الخيل. انظر مثلاً قول عبيد بن الأبرص(الديوان ٤، ٥):

تَمْشِي بِهِمْ أُدْمٌ تَئِطُّ نُسُوعُهَا خُوصٌ كما يمْشِي الهِجانُ الرَّبْرَبُ

وَهُمُ قد اتَّخَذُوا الحَدِيدَ حَقَائِباً وخِلالَهُـمْ أُدْمُ المَرَاكِلِ تُجْنَبُ

تئط: تصيح، النسوع: جمع نسع، وهو حبل تشدّ به الرحال، الهجان: الإبل البيض.

[5] سبيبها: فاعل لاسم الفاعل"ضافٍ" والسِّيد في لغة هذيل: الأسد.

[6] في اللسان(شمس) الشَّموس من الدوابّ الذي إذا نخس لم يستقرّ، ومن معانيها: رجل شَموس: صعب الخُلُق، والشَّمُوس: من أسماء الخمر.

[7] السبيب في البيت كما أورده الشارح، الناصية. ومن معانيه: شعر الذَّنَب والعُرْف. انظر اللسان(سبب).

[8] في اللسان(جرد) تجرَّد الفرس وانجرد: تقدَّم الحلبة فخرج منها.... والأجرد: الذي يسبق الخيل وينجرد عنها لسرعته. والمنجرد تأتي أيضاً بمعنى الفرس القصير الشعر كما في قول امرىء القيس(الديوان ١٩):

وقد أغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا بمنجردٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

"نهد المراكل" ضخم موضع عقبي الرَّاكب،[1] وأراد أنه منتفخ الجنبين.[2]

١٠- يُمِرُّ عَلَى السَّاقَيْنِ وَحْفَاً كَأَنَّهُ دنَا حفَأٍ مَرَّتْ بِهِ الرِّيحُ مَائِلِ

"يُمِرُّ" هذا الفرس."على الساقين وحفاً" يريد ذنباً كثير الشَّعر،[3] "كأنه[دنا][4]حفأ"، يريد أعالي البرديِّ، و"الحفأ" البرديُّ.

١١- فَبَيْنَاهُمُ عِنْدَ المَسَدِّ شَآهُمُ بأيَّامِ نَارٍ ضَوْءُهَا غَيْرُ غَافِلِ

"شآهم" سبقهم بهذه الأيام، وهي أيام حرب."ضوءها غير غافل" لا يسكن. و"المسدّ" موضع.[5]

١٢- فَقَالُوا بَشِيرٌ أَوْ نَذِيرٌ فَسلَّمُوا وَأَلْكَدَ آيَاتِ المَنَى بالحَمائِلِ[6]

"ألكد" ألصق. و"المنى" القدر، والمنيَّة. "بالحمائل"، يقول: الموت لصق بحمائل السُّيوف.

---

[1] في اللسان(نهد) النَّهْد: الفرس الضخم القوي، وقيل: كثير اللحم، حسن الجسم مع ارتفاع. والمراكل: المَرْكل من الدابة: حيث تصيب برجلك، ومراكل الدابة: حيث يركلها الفارس برجله إذا حركه للرَّكض. والمَرْكلان من الدابة: هما موضعا القُصْرَيين من الجنبين لذلك يقال: فرس نَهْد المراكل. انظر اللسان(ركل). وهذه الصفة مما يُحْمد في الفرس دلالة على قوته وضخامة جسمه، وقد ذكرها عدد من الشعراء الجاهليين، حيث قال عنترة(الديوان ٥٨):

تُمسي وتُصْبحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشيَّةٍ وأبيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أدهَمَ مُلْجَمِ
وَحَشِيَّتِي سَرْجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ نَبيل المَحْزَمِ

[2] في ديوان الهذليين"فأراد".

[3] في اللسان(وحف) الوحف: الشعر الأسود، وشعر وَحْف أي كثير حسن.

[4] "دنا" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[5] في معجم البلدان(المَسَدّ) المَسَدّ: هو ملتقى نخلتي بستان ابن مَعْمَر وقيل: هو ملتقى النخلتين اليمانية والشآمية، وقيل: بطن نخلة بناحية مكة على مرحلة بينه وبين مُغيشة الماوان، وهو المكان الذي تسميه العامة بستان ابن عامر.

[6] في المعاني الكبير ٢: ١٠٧٣" فقال: بشير..." ألكد: اسم تفضيل. وفي هذا البيت يفتخر الشاعر بقومه فهم لا يموتون حتف أنفهم، بل تأتيهم المنية ملاصقة لحمائل السيوف في ساحات المعركة.

# قافية الميم

-٩-

شرح أشعار الهذليين٣: ١١٥٧

- الطويل -

وقال أيضاً:

١- أهَاجَكَ مَغْنَــى دِمْنَــةٍ وَرُسُــومُ لِقَيْلَــةَ مِنْهَــا حَــادِثٌ وَقَدِيْــمُ[١]

"مغنى الدّار" حيث غَنِيَ فيها أهلها.[٢] "حادث" حديث، و"قديم" مُزْمِن. يقول: منها ما قـد حدث [الآن]،[٣] ومنها قديم قد عفا، وكأنَّه قد نزلها مراراً.

٢- عَفَا غَيْرَ إرْثٍ مِنْ رَمَــادٍ كَأَنَّــهُ حَمَــامٌ بِألْبَــادِ القِطَــارِ جُثُــومُ[٤]

"الإرث" الأصل،[٥] ويقال:"فلان في إرْثِ حَسَب" وقوله:"كأنَّه حَمَامٌ" يعني الرَّماد. "الألباد" ما لبَّده المطر، وهو "القِطار" أي كأنه حمام جثوم قد لبَّده القَطْر، يعني الرَّماد.

٣- فَإنْ تَكُ قَدْ شَطَّتْ وَفَاتَ مَزَارُهَــا فَإنِّي بِهَــا - إلاَّ العَــزَاءَ - سَقِيــمُ[٦]

---

[١] في معجم البلدان(قَيْلَة) قَيْلَة: حصن من نواحي صنعاء على رأس جبل يقال له كَنَن. والدِّمْنَة: آثار الناس وما سوَّدوا، وقيل: ما سوَّدوا من آثار البعر وغيره. انظر اللسان(دمن).

[٢] في اللسان(غنا) المَغْنَى: واحد المغاني، وهي المواضع التي غني بها أهلوها مرة بعد مرة.

[٣] في ديوان الهذليين١: ٢٢٧"يقول: منها ما قَدُم وحَدُث الآن" وقد ضُمَّت الدال في"حدث: مراعاة لـ"قدم".

[٤] كذا في اللسان والتاج(أرث) وفيهما: الإرث الرماد، وذكرا بيت ساعدة. والقطارجمع قَطْر وهو المطر. انظر اللسان(قطر).

[٥] لعله قصد بالأصل أصل الرماد أي ما بقي منه لأن الإرث: البقية من الشيء.

[٦] جملة"فإني سقيم" جواب الشرط الجازم.

"شطَّت" بَعُدت. و"فات مزارها" سبق أن يُدْرَك. "فإنّي بها" إلاّ أن أتعزّى"سقيم"، يقول: إلاّ أنّي أتعزّى.[1]

٤- وَمَا وَجَدَتْ وَجْدِي بِهَا أُمُّ وَاحِـدٍ    عَلَى النَّأْيِ شَمْطَاءُ القَذَالِ عَقِيْـمُ[2]

يقول:عقمت رحمها بعد ولادة.[3] قال،وقوله:"على النّأي" أي على أن قد نأيتُ عنها وبَعُدْتُ.

٥- رَأَتْهُ عَلَى فَوْتِ الشَّبَـابِ وَأَنَّهَـا    تُراجِـعُ بَعْـلاً مَـرَّةً وتَئِيـمُ[4]

يقول: رأته على الشَّمَط، وعلى أنَّها تطلُقُ مرة وتَزوَّجُ أخرى. يقول: رأته على حالين: على أنها قد شَمِطتْ وذهب شبابُها، وعلى أنها لا يريدها الأزواج فهي تُطَلَّق فهذا أشدُّ لفَقْدها.

٦- فَشَبَّ لَهَا مِثْـلُ السِّنَـانِ مُبَـرَّأً    أَشَمُّ طُـوَالُ السَّاعِدَيْـنِ جَسِيْـمُ[5]

يقول: رُزِقَتْ هذا الولد، أي نَبَتَ لها ابن مثل السِّنان، مبرَّأ من الأمراض يقول: شبَّ لها ابن هكذا.[6]

٧- وأَلْذَمَهَا مِنْ مَعْشَـرٍ يُبْغِضُونَهَـا    نَوَافِـلَ يَأْتِيْهَـا بِـهِ وَغُنُـومُ[7]

---

[1] في اللسان(عزا) العَزاء: الصبر عن كل ما فقدت.

[2] كذا في شرح أبيات سيبويه للسيرافي٢: ٩١، وفي المرصع لابن الأثير٣٣٨"فما وجدت.... من القوم شمطاء..." وقال:"أم واحد: هي التي لها ولد واحد، وقيل: هي الحفرة التي يُدفن فيها الإنسان كأنها أمه التي يأوي إليها". وفي هذا البيت: حزن الشاعر على مفارقة محبوبته أشد وأعمق من حزن امرأة عجوز عقيم فقدت ولدها الوحيد، وهذا أشد لحزنها. والقَذَال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس فوق فأس القفا. انظر اللسان(قذل).

[3] في ديوان الهذليين"بعد الولادة".

[4] كذا في شرح أبيات سيبويه للسيرافي٢: ٩١، وفي شرح أبيات سيبويه للنحّاس:٣٠١"تُواقعُ بعلاً"، وفي تهذيب إصلاح المنطق: ١٣٨"رأته على شيب القذال".

وفي اللسان(أيم) آمت المرأة إذا مات عنها زوجها أو قُتل وأقامت لا تتزوج، يقال: امرأة أيِّم، وقد تأيَّمت إذا كانت بغير زوج.

[5] أشمّ: كناية عن الرفعة والعلو وشرف النفس، وجسيم: عظيم الجسم

[6] في ديوان الهذليين"نبت لها ابن هكذا".

[7] في اللسان(غنم):

وَأَلزَمَها من مَعْشَرٍ يُبْغِضُونَها    نوافِلُ تأتيها به وغنومُ

وفي التاج(غنم):

وألزمَها من معشر يبغضونها    نوافذ تأتيها به وغنوم

قوله :"أَلْذَمَها" أي أَلْزَمَهَا وكَسَبَهَا، من قوم يبغضونها. و"غُنُـوم"[1] أشـركتَ الغنـوم فـي الإتيان، "يأتيها به" أي بكسبه.[2] وقوله:"نوافل"[3] يقول: كأنَّه نوافـل، وغُنُـوم، أي يكـون إتيانها به شِبْهَه،[4] أشرك الغنوم في الإتيان.

٨- فَأصْبَحَ يَوْمَاً فـي ثَلاثَـةِ فِتْيَـةٍ مِـنَ الشُّعْثِ كُـلٌّ خُلَّـةٌ وَنَدِيْـمُ،[5]

أي كلُّهم له خليل ونديم.[6] و"الشُّعث" الغزاة.[7]

٩- وَقَدَّمَ في عَيْطَاءَ فـي شُرُفَاتِهَـا نَعَائِـمُ مِنْهَـا قَائِـمٌ وَهَزِيْـمُ

"قدَّم" أي تَقدَّم ومضى، ويقال: "قدَّم في الأمر" و"تَقَدَّم" فـي معنـى واحـد. و"العيطـاء" الطويلة.[8] و"النعائم" واحدتها"نعامة"[9] تُبْنَى ويُطرَح عليها شيء من ثُمـام يسـتظلّ بهـا الربيئة.[10] و"هَزيم" محطوم مُنْكَسِر،[11] ويقال:"ضربه فهزم عظمه" أي كَسَرَه ولم يُبِنْه.

---

[1] في اللسان(غنم) الغُنْم: الفوز بالشيء من غير مشقة. وبعد أن أنشد بيت ساعدة قال: يجوز أن يكون كسَّر غُنْماً على غُنوم.

[2] في ديوان الهذليين"تأتيها به".

[3] النوافل: العطايا.

[4] إنَّ هذه المرأة العجوز لم يعد أحد يرغب فيها زوجاً، ولا يُنظر إليها كخليلة ومن كان هذا حاله أصابته الشبهة.

[5] الخلَّة: الصديق الوفي.

[6] "له" هذا الحرف ليس في ديوان الهذليين.

[7] هذا المعنى الذي أورده الشارح لم تعرض له المعجمات. ففي البيت أقيمت الصفة مقام الموصوف، والأصل: من الفتية الشعث أي الفتية الذين يغزون في طلب الصيد والرحلة والمغامرة.

[8] العيطاء: الهضبة الطويلة، نلحظ هنا أنه أقام الصفة مقام الموصوف.

[9] في تهذيب اللغة٣: ١٢ النعامة: الخشبة المعترضة علـى الزُّرْنُـوقَيْن، والزُّرْنُوقَـان: منارتـان تبنيـان علـى رأس البئر....وقد تكون النعامتان خشبتين يضمّ طرفاهما الأعليان، ويُركَز طرفاهما الأسفلان فـي الأرض أحـدهما مـن هـذا الجانب، والآخر من الجانب الآخر ويُصَقَعان بحبل ثم يُمَدُّ طرفا الحبل إلى وتدين مثبتين في الأرض أو حجرين ضـخمين، وتعلَّق القامة بين شُعْبَتَي النعامتين.

[10] في اللسان(ربأ) الربيئة: وهو العين والطَّليعة الذي ينظر للقوم لئلا يدهمهم عدوّ، ولا يكون إلا على جبـل أوشَـرَف ينظر منه.

وفي اللسان(ثمم) الثُّمام: نبت ضعيف له خُوص أو شبيه بالخُوص، وربما حُشِيَ به وسدَّ به خصاص البيوت، والثُّمام: ما يبس من الأغصان التي توضع تحت النَّضَد.

[11] في ديوان الهذليين"متكسِّر" وهما واحد في المعنى، وإنما شُدِّد"متكسِّر" للكثرة.

١٠- بِذَاتِ شُدُوفٍ مُسْتَقِلٍّ نَعَامُهَا بِأَدْبَارِهَا جُنْحَ الظَّلاَمِ رَضِيْمُ

ويروى:"بأريادها"[١] وهي الشماريخ التي في رؤوس الجبال. و"الشُّدوف" الشُّخوص، وهي قلَّة الجبل،[٢] يقول: كان مربؤه إياها جنح الظَّلام.[٣]

"رضيم" أي حجارة يُرْضَم بعضها على بعض، يُبْنَى نعامها، وتُجْعل في أصول النعائم لئلا تقع. وقوله: "مستقلٌ نعامها" أي مرتفع نعامها. "بأدبارها" يقول: بأدبار هذه الشخوص. "رضيم" أي حجارة صغار يُستتر بها.[٤]

١١- فَلَمْ يَنْتَبِهْ حَتَّى أَحَاطَ بِظَهْرِهِ حِسَابٌ وسِرْبٌ كَالجَرَادِ يَسُومُ[٥]

"سِرْب" قطيع رجال، ويقال: مرَّ القوم أسراباً. و"يسوم" يَسْرَح[٦] يقول:[٧]"خلِّه وسَوْمَه" أي وسَنَنَه. ولم يقل[٨] في"حساب" شيئاً، وقال أبو إسحاق[٩]: بلى،[١٠] قد فسّر"حساباً" فقال: عدد كثير.

١٢- فَوَرَّكَ لَيْناً لاَ يُثَمْثَمُ نَصْلُهُ إِذَا صَابَ أَوْسَاطَ العِظَامِ صَمِيْمُ[١١]

---

[١] في اللسان(ريد) الرَّيْد: حرف من حروف الجبل: ابن سيده: الرَّيْد الحيد في الجبل كالحائط، وهو الحرف الناتئ منه، والجمع أرياد.

[٢] عنى بـ "هي" ذات الشدوف.

[٣] هناك بعض اللبس في قوله"كان مربؤه إياها"، ومن الأوضح للمعنى أن يُقال:"كان مربؤه بها".

[٤] في ديوان الهذليين"تُستَتَر بها".

[٥] كذا في اللسان والتاج(حسب)، وكذا في أساس البلاغة: ١٢٥، وتهذيب اللغة٤: ٣٣٤، وفي شرح أدب الكاتب للجواليقي: ١٢٣"حساب سرب كالجراد يسوم" وهذه الرواية تؤدي إلى اختلال الوزن، وربما يكون هذا سهواً من الجواليقي.

[٦] بعد هذه العبارة في ديوان الهذليين"يقول: كأنّه جراد يَسْرَح، ويقال: خرج يَسُوم سَوْماً إذا مرَّ مرّاً سهلاً" وهي ساقطة من شرح أشعار الهذليين.

[٧] في ديوان الهذليين"ويقال".

[٨] "ولم يقل" أي أبو سعيد السكري الذي يروي عنه الشنقيطي الكثير من الشرح.

[٩] هو أبو إسحاق إبراهيم بن السَّريّ بن سهل الزَّجاج، صنفه الزبيدي في الطبقة التاسعة من طبقات النحويين البصريين، توفي ببغداد سنة ست عشرة وثلثمائة. انظر طبقات النحويين واللغويين: ١١١.

وفي الفهرست١: ١٠٠"توفي الزَّجاج يوم الجمعة لإحدى عشرة ليلة بقيت من جمادى الآخر سنة عشر وثلثمائة".

[١٠] في ديوان الهذليين"بل".

[١١] كذا في اللسان والتاج (ورك) ، وفي أساس البلاغة: ٦٧٢، والتكملة٥: ٥٩٥، وشروح سقط الزند٣: ١١٤٣، وشرح أدب الكاتب للجواليقي:١٢٣، والاقتضاب للبطليوسي:٣١٥.

"فورّك ليناً" أي حمل عليهم سيفاً ليّناً. ويقال:"ورّك فلان ذَنْبَه على فلان"[1] أي حمله عليه. و"التَّمثمة" التَّعتعة،[2] وهو الرَّدُّ، أي لا تُرَدُّ ضربته،و"صميم" خالص.[3] و"صـــاب"[4] إذا انحدر عليها، كما يصوب المطر. "لا يثمثم" أي لا يُرَدُّ، يمضي. "إذا صاب" قصد وانحدر. ويروى:"لا يثمثم نصله"[5] أي لا يرجع عن ضربته.[6]

١٣- تَرَى أَثْرَهُ فِي صَفْحَتَيْـــهِ كَأَنَّـــهُ       مَـــدَارِجُ شِبْثَـــانٍ لَهُـــنَّ هَمِيـــمُ[7]

"أَثْرُه"[8] فِرِنْدُه، وهو وشيه الذي يكون على متنه. و"الشَّبَث"[9] دابَّة تشبه العُقْرُبان، تكـــون في المواضع النَّدية، واحدها"شَبَث"،[10] و"الهميم" الدَّبيب، ويقـــال للمـــرأة تَفْلـــي الـــرأس:

---

[1] في اللسان(ورك) وَرَّكَ الذنب عليه: حمله، واستعمله ساعدة في السيف، وذكر البيت ثم قال: أراد نصـــله صـــميم أي يُصمِّم في العظم ووَرَّكَ ليناً أي أماله للضرب حتى ضرب به يعني السيف.

[2] التعتعة: الحركة العنيفة والضَّربة القاطعة.

[3] قال البطليوسي:"لا أعلم فَعِيلاً بمعنى مُفَعِّل إلاَّ في هذا البيت في قول الهذلي..... فصميم ههنا بمعنى مُصَمِّم" الاقتضاب:٤٧٥.

[4] قال د. عبد الجواد الطيب:"تجد أن صاب مجرداً من الهمز يستعمل عند الهذليين في كثير من الأحيان متعـــدياً بمعنـــى أصاب، وهذا ما نجده الآن في بعض اللهجات العربية الحديثة فيقال: صابه برصاصة أي أصابه، ومنه في شعر الهذليين قول ساعدة: فورك ليناً...." لهجة هذيل: ٣٠٤.

[5] في اللسان(ثمثم) يقال: هذا سيف لا يُثَمْثَمُ نصله أي لا يُثْنَى إذا ضُرِب به ولا يَرْتَدّ.

[6] في ديوان الهذليين"إذا صاب": إذا قصد وانحدر.... لا يرجع ضربته".

[7] كذا في اللسان والتاج (شبث)، وفي الصحاح٥: ٢٠٦٢، والمعاني الكبير٢: ٦٧٧، وشرح أدب الكاتـــب للجـــواليقي: ١٢٣، والاقتضاب للبطليوسي: ٤٧٥ وفي تهذيب اللغة١١: ٣٣٧"مشارب شبثان..." وفي شروح سقط الزند٣: ١١٤٣

ترى إثره في جانبيه كأنّه       مدارج شبثان لهن هميم

ولم أجد أي معنى لكلمة"شبثان" وأراه تحريفاً.

وقال ابن قتيبة:"شبث: دابة تكون في الرمل، وجمعها شبثان، سميت بذلك لتشبثها بما دبّت عليه" وذكر بيت ساعدة. انظر أدب الكاتب:٧٢.

[8] الضمير في أثره يعود على السيف.

[9] في اللسان (شبث)"الشَّبَث: دويبة ذات قوائم ست طوال، صفراء الظهر وظهور القوائم، سوداء الرأس، زرقاء العـــين. وقيل: هي دويبة كثيرة الأرجل عظيمة الرأس، من أحناش الأرض. وقيل: الشبث: دويبة واسعة الفم، مرتفعة المُـــؤَخَّر، تخرِّب الأرض، وتكون عند النُدُوَّة، وتأكل العقارب وهي التي تسمَّى شحمة الأرض، وقيل: العنكبـــوت الكثيـــرة الأرجـــل الكبيرة".

[10] لا مقتضى لهذه الزيادة لأنه ذكر مفرد هذه الكلمة قبل شرحه لها.

"تُهمِّم في الرأس"، ويقال:"همَّم في رأسه" إذا طلب.[1]

١٤- وَصَفْرَاءَ مِنْ نَبْعٍ كَأَنَّ عِدادَهَـا      مُزَعْزِعَـةٌ تُلْقِي الثِّيَابَ حَطُـومُ[2]

"عِدادُها" صوتها.[3]وقوله:"مزعزعة" أي كأنَّ حفيفها حفيف ريح،"حطوم" تُحطِّم ما مـرَّت به، أي ريح شديدة. و"العِداد" الحفيف.

١٥- كَحَاشِيَةِ المَجْدُوفِ زَيَّنَ لِيطَهَـا      مِـنَ النَّبْـعِ أَرْزٌ حَاشِكٌ وَكَتُـومُ[4]

"المجدوف" إزار قصير.[5]و"لِيطُها" لونها.[6] "أرْز"، يقال:"قوس ذات أَرْز"[7] إذا كانـت صلبة ذات شِدّة. و"حاشك" حافل.[8] يقال:"حشكت بالدِّرَّة" إذا حَفَلت. ويقال للقوس: "كتوم"

---

[1] قال محقق ديوان الهذليين ١: ٢٣١"الذي في كتب اللغة همّ لنفسه إذا طلب واحتال؛ ولم يـذكروا الـرأس فـي هـذا المعنى. كما أننا لم نجد همم بميمين بمعنى طلب. والذي وجدناه همّ وتَهمَّم. فلعلّ ما هنا تَهمّم بفتح التاء، يقـال: تَهمَّـم الشيء إذا طلبه".

ولكن نستطيع أن نقول: ربما لجأ السكري إلى باب الاشتقاق والتصريف فاشتقّ فعل"همَّم" من"همّ" وبذلك تكون مفردة"همَّم" مشتقة من "تهمَّم".

[2] كذا في المعاني الكبير ٢: ١٠٧٠، والصفراء: القوس، والنَّبع: شجر من أشجار الجبال يُتَّخذ منه القِسِـيّ كمـا فـي التهذيب ٣: ٨. وفي اللسان(نبع) النَّبْع: شجر أصفر العود رزينُه ثقيلُه في اليد، وإذا تقادم احمرَّ... وكل القِسيّ إذا ضُمَّت إلى قوس النبع كَرَمَتْها قوس النبع لأنها أجمع القسيّ للأرْز واللين يعني بالأرز الشدّة... ولا يكون العود كريماً حتى يكون كذلك.

[3] في اللسان(عدد) عِداد القوس: صوتها ورنينها، وهو صوت الوتر.

[4] كذا في المعاني الكبير ٢: ١٠٧٠، وفي اللسان والتاج(جدف) "أزر"، وفي ديوان الهذليين"كحاشية المحذوف.... مـن النبع أزر..".

[5] في ديوان الهذليين"المحذوف إزار.."، وفي اللسان(حذف) الحِذْفة: القطعة من الثوب. وفي اللسان(جدف) رجل مجدوف اليد والقميص والإزار: قصيرها.

[6] في اللسان(ليط) اللِّيط: اللون، وهو اللِّياط أيضاً، وكذلك لِيطُ القوس العربية تمسح وتمرّن حتى تصفرّ ويصير لها ليط.

[7] في ديوان الهذليين"أزر... قوس ذات أزر..."، ولم أجد فيما عدت إليه من كتب اللغة وصـفاً للقـوس بأنهـا ذات أزر بمعنى الصلابة والشدّة، ففي اللسان(أرز) "ويقال للقوس: إنها لذات أرز، وأرزها صلابتها.... قال: والرمي من القـوس الصُّلبة أبلغ في الجَرْح" إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن الأزر هي بمعنى القوّة والشدّة، وعلى هذا يمكن أن تكـون وصـفاً للقوس.

[8] في اللسان(حشك) حشكت القوس: صلبت، قال أبو حنيفة: إذا كانت القوس طَرُوحاً، ودامت على ذلك فهي حاشك، ثـم أنشد بيتاً لساعدة غير هذا، وقال: وقوس حاشك وحاشكة إذا كانت مواتية للرامي فيما يريد، وحشكت بالدَّرَّة أي امـتلأت بمعنى امتلأ الضرع باللبن، الحَشَك: شدة الدَّرَّة في الضَّرْع، وقيل: سرعة تجمع اللبن فيه.

إذا لم يكن فيها صدع ولا شقٌ.[1]

١٦- وَأَحْصَنَـــهُ ثُجْرُ الظُّبَاتِ كَأَنَّهَـــا إِذَا لَمْ يُغَيِّبْهَـــا الجَفِيـــرُ جَحِيـــمُ[2]

قوله:"أحصنه" كأنّه صار له مَعْقِلاً يمتنع فيه.[3] يقول: منعته هذه الثُّجْر، صيَّرته في حصن. و"ثجر" عراض النُّصول. و"جحيم" كأنَّها نار تَوَقَّدُ إذا لم تُوارَ فـــي الجفيـــر، و"الجفيـــر" الكنانة. و"ثُجْرَة الوادي" وسطه، وأنشد الأصمعي[4] للعجّاج:

*وَيَخْلِلْــنَ الثُّجَــر*[5]

يعني الأوساط.

١٧- فَأَلْهاهُمُ باثْنَيْنِ مِنْهُمْ كِلاَهُمَـــا بِــهِ قَـــارِتٌ مِـــنَ النَّجِيـــعِ دَمِيمُ[6]

يقول: ألهاهم عنه باثنين جرحهما. و"القارت" الدم اليابس.[7] و"الدميم" المطليُّ، كأنه شـــغلهم عنه باثنين جرحهما، فألهاهم بهما عنه.

١٨- وَجَـــاءَ خَلِيلاَهُ إِلَيْهَـــا كِلاَهُمَـــا يُفِيضُ دُمُوعـــاً غَرْبُهُـــنَّ سَجُومُ[8]

---

[1] في اللسان(كتم) الكَتُوم والكاتم من القسيِّ: التي لا تُرِنُّ إذا أُنبِضَتْ... وقيل: هي التي لا صدع في نَبْعها، وقيل: هـــي التي لا صدع فيها كانت من نبع أم غيره.

[2] كذا في اللسان والتاج(حصن)، وتهذيب اللغة ٤: ٢٤٧، والتكملة ٦: ٢١٧، والمعاني الكبيـــر ٢: ١٠٧٠. والظُّبـــات واحدتها ظُبَة، وهي حدّ السيف والسنان وما أشبه ذلك.

[3] من المستحسن أن يقول: كأنّها صارت له معقلاً يعني بذلك ثجر الظبات.

[4] الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب من قيس عيلان، وهو من أكبر علماء اللغة والرواية وأغزرهم مـــادة. ولـــد بالبصرة سنة ١٢٢هـــ ، وتوفي بها على الأرجح سنة ٢١٦هـــ، صنفه الزبيدي في الطبقة الرابعة من طبقات اللغـــويين البصريين. انظر طبقات النحويين واللغويين: ١٦٧، والفهرست: ٩٠.

[5] ديوانه١: ٨٧

*مِنْ قَصَبِ الجَوفِ وَيَخْلُلْنَ الثُّجَرْ*

وفي ديوان الهذليين"ويتخللن". وفي اللسان(خلل) خلَّ الشيء يخلُّه خلاً فهو مَخْلول وخَليل وتَخَلَّله: ثَقَبه ونَفَذه.

[6] كذا في اللسان(لها)، وفي ديوان الهذليين"به قارب"، ولم أجد فيما عدت إليه من كتب اللغة وصفاً للدم بأنـــه قـــارب، والذي وجدته أن القارت هو الدم اليابس، فلعل"القارب" تحريف من الناسخ. وفي اللسان(نجع) النجيع: الدم، وقيل: هو دم الجوف خاصة، وقيل: هو الطَّرِيُّ منه.

[7] في ديوان الهذليين"القارب: الدم اليابس".

[8] كذا في اللسان والتاج(لحم)، والتكملة ٦: ١٤٤.

يقول: جاء صاحباه إلى أمّه، وهما اللّذان كانا معه حين صُرِعَ، وكلاهما يبْكي يُري أنَّه قد قُتِل. وسجوم: سائلة.[1] وقوله: غَرْبُهنَّ، هذا مثل.[2] والغَرْب: الدّلو، يقول: مُسْتَقَاهُنَّ ساجم.[3]

١٩- فَقَالُوا عَهِدْنَا القَوْمَ قَدْ حَصِرُوا بِهِ فَلاَ رَيْبَ أَنْ قَدْ كَانَ ثَمَّ لَحِيْمُ[4]

"حصروا به" أي ضاقوا به وضاق. ويقال:"حَصِرَ صدره بحاجتي" أي ضاق فيقول: كأنّهم ضاقوا به ذرعاً، و"اللَّحيم" المقتول، و"المستَلْحَم" الذي قد وقع في موضع لا يستطيع أن يخرج منه، وهو"المُدْرَك" وهو مثل"المُلْحَم"،[5] و"ألحمتُ هذا بهذا" إذا ألزَقْته به

٢٠- فَقَامَتْ بِسِبْتٍ يَلعَجُ الجِلْدَ وَقْعُهُ يُقَبِّضُ أَحْشَاءَ الفُؤَادِ أَلِيمُ[6]

يقول: قامت بنعل من جلود البقر تضرب به صدرها ونحرها. و"اللَّعْج" الحُرْقَة، ويقال: "وَجدتُ لاعجَ الحُزْنِ والوَجَع" لحُرْقَته وحَرِّه. و"أليم" وجيع، يقول: إذا وقع السِّبت بها ألِمَ فؤادُها وانقبض. و"أحشاء الفؤاد" الحشا التي مع الفؤاد، قال: وكان ابن أبي طَرَفَة[7] يقول:

---

[1] إن كان قد قصد الدموع فلا ضير عليه إن قال: سائلة، أي الدموع سائلة.

[2] لم أجد هذا المثل فيما عدت إليه من كتب الأمثال.

[3] في اللسان(سجم) سجمت العين الدمع سُجُوماً: هو قطران الدمع وسيلانه قليلاً كان أم كثيراً، والعرب تقول: دمع ساجم، ودمع مسجوم، والسَّجْم: الدمع.

[4] في اللسان والتاج(لحم) "ولكنْ تَرَكْتُ القومَ قد عصبوا به فلا شَكَّ......."

وفي اللسان والتاج(عصب) " ولكنْ رأيتُ القومَ قد عصبوا به" عصبوا به: اجتمعوا حوله. وفي اللسان(حدق) "وأنبئت أنَّ القومَ قد حدقوا به" و"حدق" هنا في معنى"أحدق". وفي اللسان(حصر)" وقالوا تركنا القوم قد حَصَروا به" أي أحاطوا به.

وفي التكملة ٦: ١٤٤"وقالوا تركنا القوم.... ولا ريب...".

وفي جمهرة اللغة ٢: ١٩٠"وقالوا تركنا القوم قد حدقوا به".

وفي تهذيب اللغة٤ :٢٣٤"وقالوا تركنا القوم قد حصروا به ولا غرو.....".

وفي سيرة ابن هشام٢: ١٧٧"حَصَرَوا". وفي المعاني الكبير ٢: ٩٩٩"فقالا عهدنا القوم قد حضروا به". وفي الصحاح ٥: ٢٠٢٨ "فقالوا تركناالقوم.... ولا ريب....". أنْ: المخففة من الثقيلة، واسمها ضمير الشأن المحذوف وجملة"قد كان" خبرها.

[5] في ديوان الهذليين"مثل المُستَلْحَم".

[6] انظر شرح لفظة "السِّبت" في الصفحة "١٩٧" حاشية رقم"١" من هذا الديوان.

[7] ابن أبي طَرَفَة: هو حازم بن الحارث، وأبوه أبو طرفة الحارث بن قيس بن يعمر الشدّاخ الكناني، شاعر جاهلي. انظر المؤتلف والمختلف للآمدي: ١٤٠.

"شَحِيم".[1]

٢١- إذَا أنْزَفَتْ مِنْ عَبْــرَةٍ يمَّمَتْهُــمُ       تُسَائِلُهُــمْ عَــنْ حِبِّهَــا وتَلُــومُ[2]

"إذا أنزفت" أي إذا أفْنَتْ، تقول: أنزف فــلان عَبْرَتَــه، و"العَبْــرَة" البكــاء.[3] "يمَّمــتهم" عمدتهم[4] وقصدتهم تسائلهم كيف كان أمره، وتلومهم لم فررتم عنه ؟! "حِبِّها" يعني حبيبها، يعني ولدها.

٢٢- فَبَيْنَا تَنُوحُ اسْتَبْشَرُوهَا بِحِبِّهَــا       عَلَــى حِينِ أنْ كُلَّ المَرَامِ تَــرُومُ[5]

"استبشروها" قالوا: البشرى،[6] هذا ابنك! على حين أن تجهد كل جهد مــن بكــاء وطلــب وغيرهما. قوله: "كلَّ المرام تروم" أي تريده، قال: ويقال: "ذلك أمر لا يُرام" أي لا يُطلَــب ولا يُطمَع فيه، فلا تطلبه.

٢٣- فَلَمَّا اسْتَفَاقَتْ فَجَّتِ النَّاس دُونَهُ       ونَاشَــتْ بأطْــرَافِ الرِّدَاءِ تَعُــومُ

"فجَّت الناس" أي فرَّقت بين الناس بيدها. و"ناشت" لمَّعت، كأنَّها تناولت الرداء تَلْــوي بــه. ويقال: "ناشَتْ تَنُوش نَوْشاً" إذا تناولت. "تعوم" كأنها تَسْبَح في مِشْيَتِها من الفَرَح، و"العَوْم" السِّباحة.

٢٣- وَخَــرَّتْ تَلِيْلاً للِيَدَيْنِ ونَعْلُهَــا       مِنَ الضَّرْبِ قَطْعَاءُ القِبَالِ خَذِيْــمُ[7]

---

[1] شحيم في هذا الموضع صفة لسبت، فإن كان مرفوعاً فهو نعت مقطوع، وإن كان مجروراً ففي البيت إقواء، ومعنــى شحيم في هذا البيت المغطى بالشحم حيث كان العرب يغطون السِّبت بالشحم لكيلا ييبس.

[2] في اللسان(نزف) نَزَفَ عَبْرَتَهُ وأنْزَفَهَا: أفناها.

[3] هذا المعنى للعَبْرة صحيح، والأصح من ذلك أن العبرة هي الدمعة.

[4] كان الأولى أن يقول: عمدت إليهم.

[5] كذا في اللسان(بشر)، وفي اللسان(روم) رام الشيء يَرُومُهُ رَوْماً ومَراماً: طلبه..... والمَرام: المَطْلَب. أنْ مخففة من الثقيلة، واسمها ضمير الشأن المحذوف، كلَّ نائب مفعول مطلق، وجملة" تروم" خبر أن.

[6] في اللسان(بشر) استبشره كبَشَّرَه، ثم ذكر بيت ساعدة هذا، وقال نقلاً عن ابن سيده: وقد يكون طلبوا منها البشــرى على إخبارهم إياها بمجيء ابنها.

[7] خرَّت: سقطت، قِبَال النعل: زمامها.

"التَّليل" الصَّريع. ونعلها من الضرب [قطعاء]، يقول: لم تزل تضرب بنعلها حتى انقطع قبالها وتخذَّمت، و"الخذيم"[1] هي التي قد انشقت منها قطعة وانخرقت.

٢٥- فَمَا رَاعَهُمْ إلاَّ أَخُوهُمْ كَأَنَّهُ بِغَادَةَ فَتْخَاءُ الجَنَاحِ لَحُومُ[2]

"غادة" بلد،[3] يقول: جاء أخوهم يعدو وينقضُّ انقضاض العقاب. "لحوم" أي أكول للَّحم. و"الفَتَخ" لين في الجناح.[4] يقال:"أهل بيت لحومون" أي هم أهل بيت كثير أكلهم للَّحم.

٢٦- يُخَفِّضُ رَيْعَانَ السُّعَاةِ كَأَنَّهُ إذَا مَا تَنَحَّى للنَّجَاءِ ظَلِيْمُ[5]

"يخفِّض" يقول: يطرحهم خلفه. و"ريعانهم" أوائلهم. وقوله: "إذا ما تنحَّى" أي إذا ما انحرف للعَدْو، "ظليم"[6] قال أبو سعيد: هم يقاتلون على أرجلهم. "تنحَّى" انتحى، يقول: اعتمد. و"ريعان السُّعاة" أوائل السُّعاة.

٢٧- نَجَاءَ كُدُرٌ مِنْ حَمِيْرِ أَبِيدَةٍ بِفَائِلِهِ والصَّفْحَتَيْنِ كُدُومُ[7]

---

[1] في اللسان(خذم) يقال: خَذِمَت النعل خذماً إذا انقطع شسعُها.

[2] في اللسان والتاج(غيد) "بغادةَ فتخاءُ العِظَام تَحُومُ" وفي معجم ما استعجم ٤: ٩٨٩ "بِغَادَةَ فَتْخَاء الجناحِ كَسِيرُ".

[3] قال ياقوت الحموي:"غادة: اسم موضع في شعر الهذليين" وذكر بيت ساعدة "كأنهم بغادة فتخاء الجناح تحوم" معجم البلدان(غادة).

وفي معجم ما استعجم ٢: ٩٨٩"غادة: موضع في ديار كنانة" وذكر بيت ساعدة" كأنَّهم بغادة فتخاء الجناح كسير".

[4] في اللسان(فتخ) عُقَاب فَتْخاء: ليِّنة الجناح لأنها إذا انحطت كسرت جناحيها وغمزتهما، وهذا لا يكون إلاّ من اللين.

[5] النَّجاء: الخلاص من الشيء.

[6] الظَّليم: ذكر النَّعام، وهو مشهور بسرعته في العَدْو.

[7] في اللسان(كدر):

نجاءُ كُدُرٌ من حَميرِ أَتيدةٍ بفائله والصَّفْحَتَيْنِ نُـدُوبُ

وفي معجم ما استعجم١: ١٠٢ "يَمُجُّ لُعَاعَ البقلِ في كلِّ مَشْرَبِ".

وقال الأصمعي:"يقال: حمار كُدُرٌ وكُنْدُر وكُنَادِر، وكلّه واحد، وهو الغليظ" وذكر بيت ساعدة هذا، الوحوش: ٤٠، ٤١.

وذكر ابن خالويه أنّه"ليس في كلام العرب ما جاء على فُعُلَّة" وأنشد البيت"بفائله والصفحتين ندوب" انظر ليس في كلام العرب: ١٩٠، ١٩١.

"الكدرُ" الغليظ، "حمار كُدُرٌ، وكُنْدُر، وكُنَادِر" و"أبيدة" منزل الأسْد بالسَّراة،[1] وهو بلد. و"الفائل" هو عرق يخرج من فوَّارة الورِك حتَّى يجري في الفخذ إلى السَّاق، وأنشدنا للأعشى:

قَدْ نَخْضِبُ العَيْرَ مِنْ مَكْنُونِ فَائِلِهِ وَقَدْ يَشِيطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا البَطَلُ[2]

و"الصَّفحتان" صفحتا العنق، يريد: يُكْدَم ويُعَضُّ.

٢٨- يُرِنُّ عَلَى قُبِّ البُطُونِ كَأَنَّهَا رِبَابَةُ أَيْسَارٍ بِهِنَّ وُشُومُ[3]

"يرنُّ" يصوِّت. "قبُّ البطون" خماص البطون. و"الرِّبَابة"[4] السِّهام يقول: كأنهن جماعة قِدَاح قد ضمَّهنَّ اليَسَر، و"اليَسَر" أحد الضُرَّاب الذين يقامرون بالقداح. وقوله: "بهنَّ وشوم"، قال: القداح تُعلَّم وتُضَرَّس حتى تُعْلَم من غيرها، و"وشوم" خطوط، وأنشدنا أبو سعيد:

وأصْفَرَ مِنْ قِدَاحِ النَّبْعِ فَرْعٍ بِهِ عَلَمَانِ مِنْ عَقَبٍ وَضَرْسِ[5]

أي عضَّه بضرسه.

---

(1) في معجم البلدان(أبيدة) "أبِيْدَة: منزل من منازل أزد السراة". وفي معجم ما استعجم١: ١٠٢"أبيدة: منزل بني سَلاَمان من الأزد بالسراة". وفي اللسان(أزد) الأَزْد: لغة في الأَسْد تجمع قبائل وعمائر كثيرة في اليمن.... وأسْد بالسين أفصح.

(2) ديوانه: ٦٣، والمعنى: إننا لأبصر الناس بمواضع الطعن، وأمهرهم في إحراز الهدف حيث نصيب الحمار في فائله، ويهلك على أرماحنا أشجع الفرسان.

(3) في ديوان الهذليين"يرن على قبّ البطون....". وفي اللسان(يسر) اليَسَر: المجتمعون على المَيْسِر والجمع أيسار.

(4) في اللسان(ربب) الرِّبابة: جماعة السِّهام؛ وقيل: خيط تُشَدُّ به السِّهام وقيل: خرقة تُشَدُّ فيها. وقال اللحياني: هي السُّلْفة التي تُجْعل فيها القِداح شبيهة بالكنانة، يكون فيها السِّهام؛ وقيل هي شبيهة بالكنانة، يجمع فيها سهام الميسر.

(5) هو لدريد بن الصمة كما في اللسان والتاج(عقب) و(ضرس) وديوانه: ٨٣ ورواية الديوان:"وَأصْفَرَ من قِدَاح النَّبْعِ صُلْبٍ".

وفي اللسان(ضرس) روى الجوهري هذا البيت"وأسمر......"، وقال ابن بري: وصواب إنشاده "وأصفر....." قال كذا في شعره لأن سهام الميسر تُوصف بالصفرة والصلابة.

والعَقَب كما في اللسان(عقب): العصب الذي تُعْمل منه الأوتار والعَقَب يضرب إلى البياض، وهو أصلبها وأمتنها، وعَقَب السهم والقدح والقوس عَقْباً إذا لوى شيئاً من العَقَب عليه.

شرح أشعار الهذليين٣: ١١٨٤

-الطويل-

وقال ساعدة أيضاً:[١]

١- إنْ يَكُ بَيْتِي قَشْعَةً قَـدْ تَخذَّمَـتْ وَغُصْناً كَأنَّ الشَّوْكَ فِيهِ المَوَاشِمُ[٢]

"قشعة" قطعة نِطْع.[٣] و"غصناً" يعني شجراً. "قد تخذَّمت" قد تقطَّعت. "المواشم" الإبَـر، الواحد "مِيْشَم".[٤]

٢- فَـذَلِكَ مَا كُنَّـا بِسَهْـلٍ وَمَـرَّةً إذَا مَـا رَفَعْنَـا شَثَّـةٌ وَصَرَائِـمُ[٥]

يقول: ذلك إذا ما كنَّا بالسَّهل، ومرة إذا ما رفعنا خيامنا، فلنا صرائم[٦] وشَـثَّة، وهـو مـن الشجر تُعْمَل منه البيوت.

٣- فَقَـدْ أَشْهَدُ البَيْتَ المُحَجَّبَ زَانَـهُ فِرَاشٌ وَجُـدْرٌ مُوجَـحُ وَلَطَائِـمُ[٧]

---

[١] هذه القصيدة ليست من رواية الأصمعي، وهي في ديوان الهذليين٢: ٢٢١.

[٢] في المخصص٦: ٣ "إن يَكُ بيتي قِطْعَةً فوقَ قَشْعَةٍ".

[٣] في اللسان(قشع) القَشْعة والقِشْعة: القطعة الخلق اليابسة من الجلد، والجمع قِشَع.

[٤] لم أجد هذا الجمع"المواشم" وهذا المفرد"ميشم" بمعنى الإبر في كتب اللغة، وربما قصد بالمواشم موضع الوشم حيث كانت المرأة تغرز ظهر كفها ومعصمها بإبرة حتى تؤثر فيه، ثم تحشوه بكحل فيزرقّ أثره أو يخضرّ. انظر اللسان(وشم)، فربما قصد أن بيته خَلَق فتدخل الأشواك فيه بسهولة، فتبدو كآثار الإبر في يد المرأة التي قامت بالوشم.

[٥] في اللسان والتاج(شثث)"إذا ما رفعنا شَثَّه وصرائمه" وفيهما:"الشثّ شجر مثل شجر التفاح القصار في القدر، ورقـه شبيه بورق الخلاف، ولا شوك له، وله برمة موردة صغيرة فيها ثلاث حبات أو أربع سود، واحدته شثّة" وهو في هـذا البيت يصوّر لنا أسلوب عيش القبيلة، وما تلاقيه من قسوة الحياة، وصلابة العيش في البادية والجبال.

[٦] الصِّرام والصَّرام: جَداد النخل...... والصريم: الكدس المصروم من الزرع. انظر اللسان(صرم).

[٧] في اللسان والتاج (وجح)"وقد أشهد..... وخِدْرٌ....." وفي تهذيب اللغة٥: ١٣٦"لقد أشهد..... وخِـدْرٌ...." و"جُـدْر" جمع "جدار" والخِدْر: ستر يُمَدُّ للجارية في ناحية البيت، ثم صار كل ما واراك من بيت ونحوه خِدْراً.وهو في هذا البيـت يصوّر الترف الذي كان يعيشه بعض الناس الأغنياء حيث يحفل بيتهم بالفراش الوثير، وتعبق منه روائح العطور.

يقول: إن كانت هذه بيوتي، فقد كنت"أشهد البيت المحجّب زانه فراش". "الموجح" الكثيف الغليظ.[1] "اللّطائم" العِير التي فيها الطِّيب.[2]

[1] في اللسان(وجح) أوجح البيت: ستره، وذكر بيت ساعدة، ثم قال نقلاً عن الأزهري: الموجح: الكثيف الغليظ، وثوب متين كثيف.

[2] في اللسان(لطم) اللطيمة: العير تحمل الطِّيب وبَزّ التّجار، وربما قيل لسوق العطارين: لطيمة. ولطائم المسك: أوعيته.

## شرح أشعار الهذليين٣: ١١٣٨

### - الطويل -

وقال ساعدة أيضاً:

١- وَمَا ضَرَبٌ بَيْضَاءُ يَسْقِي دَبُوبَهَا    دُفَاقٌ وَعَرْوَانُ الكَرَاثِ فَضِيمُهَا[1]

في الأصل"عُرْوَان"، والأجود الفتح. قال أبو سعيد:"الضَّرَبُ" العسل الشديد الصُّلْب الأبيض، قال: وإذا اشتدَّ العسل، فقد استَضْرَب العسل،[2] إذا أكل النحل البَرَد."دَبُوب" بلد،[3]و"عَرْوان" وادٍ.[4]و"الكَراثُ" شجر.[5]و"ضِيمٌ" وادٍ.[6] قال أبو سعيد: وسمعت رجلاً من قريش بالطائف يقول:"استضرب العسل" إذا أكل نحله البَرَد.

---

[1] في اللسان والتاج(دفق) "فعُرْوان"، وفي التاج(دبب) "فعروان الكراب فطيمها". وفي ديوان الهذليين ١: ٢٠٧"فعَرْوَان"، وفي المذكر والمؤنث١: ٤٦٢"فعَرْوان"، وفي الاختيارين: ٦٥٧"فعُرْوان"، وفي المعاني الكبير٢: ٦٢٣"فعُـرْوان، يسقي ذَنوبها"، وفي مجمل اللغة١: ٥٧١"يسقي ذُنُوبَها"، وفي رسالة الصاهل والشاحج للمعري: ١٥٤"فما ضَـرَب.... دَفَـاقٌ فعروان". وقال ياقوت الحموي:"دُفاق: موضع قرب مكة" معجم البلدان(دفاق). وفي معجم ما استعجم٢: ٥٥٣"دُفـاق: وادٍ في شِقِّ هذيل، وهو وعَرْوان يأخذان من حَرَّة بني سُلَيم، ويصبان في البحر".

[2] في ديوان الهذليين" وإذا اشتد العسل فقد استضرب" وهذا أنسب للجملة لأن تكرار كلمة"العسل" يُضعف التركيب.

[3] قال ياقوت الحموي:" دَبُوب: موضع في جبال هذيل" معجم البلدان(دبوب). وفي ديوان الهذليين" دبوب: غَوْر" ولم أجد الدبوب فيما عدت إليه من كتب اللغة بمعنى الغَوْر، ولم يقصد الشارح بقوله"الغور" الغار القعير كما قال محقق ديوان الهذليين، بل ربما قصد موضعاً بعينه هو أشبه بالغور لأن اللسان ذكر أنه موضع، وكذلك ياقوت في معجم البلدان.

[4] قال ياقوت نقلاً عن نصر:"عَرْوان: جبل بمكة، وهو الجبل الذي في ذروته الطائف، وتسكنه قبائل هذيل، وليس بالحجاز موضع أعلى من هذا الجبل... وقيل: إن الماء يجمد فيه، وليس في الحجاز موضع يجمد فيه الماء سوى عَرْوان" معجم البلدان(عروان).

[5] في اللسان(كرث) قال أبو حنيفة:"الكراث: شجرة جبلية لها خِطْرة ناعمة لينة، إذا قُـذِعَتْ هُرِيقَتْ لبناً، والناس يَستَمْشُون بلبنها... وتطول قصبته الوسطى، حتى تكون أطول من الرجل".

[6] في معجم البلدان(ضيم) ضيم: وهو في لغة العرب ناحية الجبل، وأنشد بيت ساعدة، ثم قال: وقيل: هـو وادٍ بالسَّرَاة، وقيل: بلد من بلاد هذيل.

٢- أُتِيحَ لَهَـا شَثْنُ البَنَـانِ مُكَـزَّمٌ أَخُو حُزَنٍ قَـدْ وَقَّرَتْـهُ كُلُومُهَـا[١]

قال:"الشَّثن" البنان الخَشِنهُ.[٢]و"المكزَّم" الذي قد أكلت أظفاره الصَّخر.[٣]و"الحُزَن" المكان الغليظ، واحدها"حُزْن" و"حُزْنة".[٤] "قد وقَّرته كلومها" أي كلوم تلك الجراح،"قد وقَّرتـه"، صارت به"وَقَرات"،[٥]وهنَّ الآثار، وأنشدنا:

*لَهَـا هَامَـةٌ قَدْ وَقَّرَتْهَـا كُلُومُهَـا*[٦]

٣- قَلِيـلُ تِـلاَدِ المَـالِ إلاَّ مَسَائِبـاً وَأَخْرَاصَهُ يَغْدُو بِهَـا وَيُقِيمُهَـا[٧]

"المِسأَب" و"السَّأب"، السِّقاء.[٨]و"الأخْرَاص" عيدان يُصلِح بها ما أخـذ مـن العسـل.[٩] "يقيمها" يُسَوِّي عَوَجَها،إذا اعْوَجَّت قوَّمها، يحرُّ بها العسل بشتاره.[١٠]و"أخراصه"[١١]قَصبُه، وهي العيدان.

٤- رَأى عَارِضاً يَهْوِي إِلَى مُشْمَخِرَّةٍ قَدَ احْجَمَ عَنْهَا كُلُّ شَيْءٍ يَرُومُهَا[١٢]

---

[١] كذا في المعاني الكبير٢: ٦٢٤، والاختيارين: ٦٥٧، وفي اللسان والتاج(وقر)، وتهذيب اللغة٩: ٢٨٢ "أتيح لها شَثْنُ البراثن مُكْزَمٌ"، وفي ديوان الهذليين"مُكدَّمٌ" والمكدَّم: المعضَّض...ورجل مكدَّم: إذا لقي قتالاً فـأثّرت بـه الجـراح.انظـر اللسان(كدم).

[٢] في اللسان(بنن) " إن كل جمع بينه وبين واحده الهاء فإنه يُوَحَّد ويذكَّر" ولذلك قال في هـذا المقـام"الخشـنه" ولـم يقل"الخشنها".

[٣] في ديوان الهذليين"المكدَّم" وفي اللسان(وقر) المكزَّم: القصير الذي أكلت أظفاره الصَّخر.

[٤] في اللسان(حزن) نقلاً عن الأصمعي: الحُزَن: الجبال الغلاظ، الواحدة حُزْنة وحُزْن... والحَزْن: ما غَلُـظَ مـن الأرض، والجمع حُزُون... ويقال: حَزْنة وحَزْن.

[٥] في ديوان الهذليين"أصارت به وقرات". وذكر في اللسان(وقر) "رجل موقَّر أي مجرَّب، ورجل موقَّر إذا وقحته الأمـور واستمر عليها، وقد وقَّرتني الأسفار أي صلبتني ومرنتني عليها"وأنشد بيت ساعدة هذا.

[٦] لم أجد قائلاً لهذا الشعر.

[٧] كذا في الاختيارين: ٦٥٧، والمعاني الكبير٢: ٦٢٤. وفي رسالة الصاهل والشاحج: ١٥٤"قليلُ الأثـاءِ غيـرَ قـوسٍ وأسهمٍ" والتِّلاد: كل مال قديم يُورث عن الآباء. "مسائباً" ممنوع من الصرف، وإنما صرفه للضرورة الشعرية.

[٨] أي سقاء العسل.

[٩] عيدان يصلح بها العسَّال ما أخذ من العسل.

[١٠] في ديوان الهذليين"يخرج بها العسل".

[١١] في اللسان(خرص) الخُرْص والخِرْص: العود يُشَار به العسل، والجمع أخراص.

[١٢] كذا في اللسان والتاج(عرض)، وفي رسالة الصاهل والشاحج: ١٥٤"رأى عارضاً يهوي إلى مُسْبَطِرَّةٍ" والمسبطرّ: كل ممتدّ.

قال، يقول: رأى عارضاً من ثَوْل.[1] كأنه عارض من سحاب. "مشمخرَّة"[2]هضبة طويلة في السماء ذاهبة، قد أحجم عنها كلُّ أحد، فهي لا تُقْرَب يقول: لا يستطيع أن يرتقيها من رامها.[3]

٥- فَمَا بَرِحَ الأَسْبَابُ حَتَّى وَضَعْنَـهُ لَدَى الثَّوْلِ يَنْفِي جَثَّهَا وَيَؤُومُهَـا[4]

أي ما بَرِحتْ به الأسباب حتَّى وضعنه. و"الأسباب" الحبال، يقول: تنخرط به حتى وضعته لدى الثَّول. و"الثَّول" جماعة النحل. و"جثُّها" غُثَاء،[5] ما كان على عسلها من جناح أو فرخ أو فراخ، وما ليس بخالص وقوله: "يؤومها" أي يدخِّن عليها، ويقال:"آمها يؤومها أوْماً"[6] والدُّخان "الإِيَام".

٦- فَلَمَّا دَنَا الإِبْـرَادُ حَـطَّ بِشَـوْرِهِ إِلَـى فَضَلاَتٍ مُسْتَحِيرٍ جُمُومُهَـا[7]

"الإبراد" العشيُّ،[8] حطَّ بما اشتار من العسل، أي بما أخذ من الوَقْبَة، و"الوَقْبَة" مثل النُّقْرة، وترك الغدير مملوءاً.[9] وقوله:"مستحير" أي متحيِّر،[10] يقول: تحيَّر ماؤها، أي ما جمَّ منها، و"جمَّت" زاد ماؤها.

---

[1] في اللسان(عرض) العارض: ما سدَّ الأفق من الجراد والنحل. وفي اللسان(ثول) الثَّوْل: جماعة النحل يقال لها: الثَّوْل والدَّبْر، ولا واحد لشيء من هذا من لفظه.

[2] يُلاحظ أنه أقام الصفة مقام الموصوف، والأصل: هضبة مشمخرَّة.

[3] في ديوان الهذليين"لا يستطيع أن يقربها".

[4] كذا في اللسان والتاج(جثث)، وتهذيب اللغة١٠: ٤٧١، والمخصص١٧: ١١، ومجمل اللغة١: ١٧٦.

[5] في ديوان الهذليين"خرشاء"، وفي اللسان(خرش) خِرْشاء العسل: شمعه، وما فيه من ميت نحله. وجاء في اللسان(غثا) حول غُثَاء، الغُثَاء: الهالك البالي من ورق الشجر الذي إذا خرج السيل رأيته مخالطاً زَبَدَه فلعله شبَّه أجنحة النحل والشوائب التي تشوب العسل بهذا.

[6] في اللسان(أوم) آم عليها وآمها يؤومها أوْماً وإيَاماً: دخَّن...... وهذه الكلمة واوية ويائية، وهي من الياء بدلالة قولهم آم ينيم، وهي من الواو بدليل قولهم يؤوم أوماً، فحصل من ذلك أنها واوية ويائية غير أنهم لم يقولوا في الدخان أُوَام إنما قالوا إيَام فقط.

[7] كذا في المعاني الكبير٢: ٦٢٤، والاختيارين: ٦٥٨، وفي اللسان والتاج(شور) "فلما دنا الإفراد حطَّ بشوره" أي نزل بما جناه من العسل.

[8] الإبراد: وقت غروب الشمس.

[9] في ديوان الهذليين"وينزله الغدير". وقوله:"ترك الغدير مملوءاً" أي بعد أن شاب العسل بالماء لم ينقص ماء الغدير فغادره مملوءاً.

[10] في اللسان (حير) والعرب تقول لكل شيء ثابت دائم لا يكاد ينقطع مستحير ومتحير.

٧- إِلَى فَضَلاَتٍ مِنْ حَبِــيٍّ مُجَلْجِــلٍ　　أَضَرَّتْ بِهِ أَضْوَاجُهَا وَهُضُومُهَــا[١]

"مجلجل"[٢] فيه رَعْد، وقوله:"إلى فضلات"[٣] أي إلى فضلات غدير من هذا السحاب. و"الحَبِيُّ"[٤] سحاب يعترض، فيقال:[٥]"إنه لحَبِيٌّ حَسَنٌ" و"الهُضُوم"[٦] هي الغُمُوض في الأرض، وهي أماكن مطمئنة. يقول: فكأنّها دنت من الماء فأضرَّت به، وليس من"الضَّرر" ومن ذلك قول أبي ذؤيب:

غَدَاةَ المُلَيْــحِ يَــوْمَ نَحْــنُ كَأَنَّنَــا　　غَوَاشِي مُضِرٍّ تَحْتَ رِيْحٍ ووابِلِ[٧]

يقول: فكأنَّها دنت منه.[٨] "أضرّ" دنا، و"ضريرا الوادي" ناحيتاه و"الأضواج" نواحي الوادي حيث ينثني. قال: وإذا كان في ظلٍّ كان أطيب له.[٩]

٨- فَشَرَّجَهَــا حَتَّى اسْتَمَــرَّ بِنُطْفَــةٍ　　وَكَانَ شِفَاءً شَوْبُهَــا وَصَمِيْمُهَا[١٠]

يقول: عتَّقها حتى مضى بها معه، "شرَّجها" عتَّقها.[١١] وقوله: "شَوْبُها" أي مزاجها من هذا الماء. و"صميمها" خالصها، هي نفسها، قال خفاف بن عمير:

فَإِنْ تَكُ خَيْلِي قَدْ أُصِيبَ صَمِيمُهَــا　　فَعَمْدَاً عَلَى عَيْنٍ تَيَمَّمْتُ مَالِكَا[١٢]

---

[١] كذا في أساس البلاغة: ٣٨٠، والاختيارين: ٦٥٩.

[٢] سحاب مجلجل: لرعده صوت.

[٣] فضلات الماء: بقاياه.

[٤] في اللسان(حبا) الحبيّ: السحاب الذي يُشْرِف من الأفق على الأرض.

[٥] في ديوان الهذليين"يقال".

[٦] في اللسان(هضم) الهَضْم والهِضْم: المطمئن من الأرض، وقيل: بطن الوادي، وقيل: غَمْضٌ، والجمع أهضام وهضوم.

[٧] انظر ديوان الهذليين١: ٨٤، والرواية فيه"غداة المليح حيث......" أراد: كأننا من هول المصائب التي تقع بنا سحائب تحت ريح ووابل. والمُلَيْح ــ كما في المعجم الجغرافي لحمد الجاسر٣: ١٢٦٧ ــ مَنْهَل في الهُوْج في غربها، يقع بين آكام تدعى قُور مليح في الجنوب الشرقي من منهل ثجر(بئر فجر).

[٨] في ديوان الهذليين"كأنها" ولا مقتضى لقوله"فكأنَّها" لأن الدنوّ حاصل بالحقيقة لا بالمجاز.

[٩] أراد: إذا كان غدير الماء في ظلّ كان ماؤه أطيب وأبرد.

[١٠] في الاختيارين:٦٥٩"فكان شفاء..." والنُّطْفَة: القليل من الماء، وقيل: هي الماء الصافي قلَّ أو كثر. انظر اللسان(نطف).

[١١] في ديوان الهذليين"يقول:فتَّقَهَا..... شرّجها: فتَّقها" وفي اللسان(شرج) يقال: شرجت العسل وغيره بالماء أي مزجته، وشرّج شرابه: مزجه. وأراد بـ "عتَّقها": بعد أن خلّص العسل مما شابها من الزَبَد بهذا الماء البارد، علق بها قليل من الماء في أثناء استخلاصها، ولم يضرّ بها هذا فظلَّ العسل الخالص والممزوج شفاء من كل داء.

[١٢] هو خُفاف بن ندبة بن عُمَير السُّلَمي، والبيت في ديوانه:٦٦، وفي اللسان(عمد): وقد أراد بالخيل هنا الفرسان، والصميم: الشريف الخالص وقال في اللسان(عمد) فعلت ذلك عمداً على عين، وعمد عين أي بجدٍّ ويقين.

ويقال:"شيب الشيء" إذا مُزِجَ.

٩- فَذلِكَ مَا شَبَّهْـتُ فَـا أُمِّ مَعْمَـرٍ إِذَا مَا تَوَالِي اللَّيْلِ غَارَتْ نُجُومُهَا[1]

"تواليه" أواخره. "غارت" أي دخلت في الغور، أي غابت.

[1] كذا في الاختيارين: ٦٦٠، وفي رسالة الصاهل والشاحج: ١٥٥ "فذلك ما شبَّهت يا أم معمر... إذا ما تـوالى الليـل...." وهذه الرواية أبلغ من باب الإيحاء، فحين قال الشاعر "فذلك ما شبَّهت فا أم معمر" أوصلنا مباشرة إلى المعنى، أما حـين قال: "يا أم معمر" كان المعنى أجود من حيث عدم المباشرة. وقد أراد: كلّ تلك الصفات السابقة للعسل شبَّهتُ بها فم هـذه المحبوبة.

شرح أشعار الهذليين٣: ١١٢٢

– البسيط –

وقال ساعدة أيضاً:

١- يَا لَيْتَ شِعْرِي ألاَ مَنْجَى مِنَ الهَرَمِ أَمْ هَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ نَدَمِ[1]

قال أبو سعيد: قوله:"ألا منجى من الهرم" يريد لا مَهْرَب منه ولا مَنْجَى منه، ثم اعتزى فقال:[2] وهل على العيش من ندم ؟ يقول: يا ليت شِعْرِي هل أندم على ما فات من شبابي إذا جاء الشَّيب ؟ والهرم لا بدَّ منه، قال أبو العباس:[3] ويروى"ولا مَنْجَى من الهرم".

٢-[ أمْ هَلْ تَرَى أَصَلاَتِ العَيْشِ نَافِعَةً أَمْ فِي الخُلُودِ وَلاَ بِاللهِ مِنْ عَشَمِ ][4]
٣-[ إنَّ الشَّبَابَ رِدَاءٌ مَنْ يَزِنْ تَرَهُ يُكْسَى الجَمَالَ وَيُفْنِدْ غَيْرَ مُحْتَشِمِ][5]

---

(١) في حماسة البحتري٣٢٩:

يَا لَيْتَ شِعْرِي ولاَ مَنْجَى مِنَ الهَرَمِ وهَلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ نَدَمِ

وفي مغني اللبيب:٧٠، وهمع الهوامع للسيوطي٥: ٢٤٦"يا ليت شعري ولا منجى من الهرم". وأم في هذا البيت زائدة؛ وبغيرها يختل الوزن.

(٢) في ديوان الهذليين١: ١٩١"ثم قال: وهل....".

(٣) هو أبو العباس المبرّد، وقد مرَّت ترجمته في الصفحة"١٥٦" من هذا الديوان.

(٤) هذا البيت زدناه في هذا الموضع، وهو غير موجود في أصل الديوان، وهو منسوب لساعدة بن جؤية في شرح شواهد المغني١: ١٥٦، وفي اللسان(عسم) "أم في الخلود ولا بالله من عسم" والعَسَم: الطمع. وهو منسوب له أيضاً في اللسان والتاج(عشم) "العَشْم والعَشَم: الطمع". أصلات جمع أصلة، وهو اتصال العيش.

(٥) هذا البيت زدناه في هذا الموضع، وهو غير موجود في أصل الديوان، وهو منسوب لساعدة بن جؤية في شرح شواهد المغني١: ١٥٦، وفي اللسان(حشم)، وفي كنز الحفاظ لابن السكيت:١١٣، وقد ذكر ابن السكيت في شرح هذا البيت: "يقول: الشباب يكسو صاحبه الجمال ويأتي بالفند، وهو الكلام فيه تخليط والذي لا خير فيه" يفند أي يأتي بالقبيح وبالحمق، وما لا خير فيه، لا يحتشم من ذلك بخلاف الشيخ.

٤- وَالشَّيْبُ دَاءٌ نَجِيسٌ لاَ دَوَاءَ لَــهُ          لِلْمَرْءِ كَانَ صَحِيْحاً صَائِبَ القُحَــمِ[١]

"النجيس" و"النَّاجس" واحد، وهو الذي لا يكاد يُبْرَأ منه مــن الأدواء. "لا دواء لـــه" أي لا شفاء له، و"الشِّفاء" الدَّواء. وقوله:"كان صحيحاً صائب القُحَم"، يقول: كان إذا اقتحم قُحْمَـــة لم يَطِش. و"صائب" قاصد القُحَم، يقول: إذا اقتحم في أمر أصاب وقَصَدَ في اقتحامه. قـــال، يقول: هو شاب لا يطيش، ومنه: "أعرابيٌّ مُقْحَم" أي أصابته مجاعـــة فأقحمتـــه الأمصـــار. و"صائب" قاصد للمرء كان صحيحاً. و"نجيس" لا يكاد يُبْرأ منه، وأنشدنا:

*وَدَاءٌ قَدَ اعْيَا بالأَطِبَّاءِ نَاجِسُ*[٢]

ومنه قولهم: "تقع الفتنة فتقحِّم أقواماً في الكفر تقحيماً"، ومثله المثل[٣] [الذي يقال]:[٤] "إنـــه لَثَبْتُ الغَدَر"[٥]، [قال]:[٦] و"الغَدَر" جِفَرَة[٧] وجِحَرة.

٥- وَسْنَانُ لَيْسَ بِقَاضٍ نَوْمَـــهُ أَبَـداً          لَوْلاَ غَدَاةُ يَسِيْرُ النَّاسُ لَــمْ يَقُــمِ[٨]

---

[١] كذا في تهذيب اللغة٤: ٧٨، وأساس البلاغة: ٦٢٠، ومقاييس اللغة٥: ٣٩٤، وفي اللسان والتاج(قحم) "والشَّـيْبُ دَاءٌ نَجِيسٌ" وفي مجمل اللغة٢: ٨٥٦ "بالمرء"، وفي كنز الحفّاظ: ١١٣"والشيب داء نجيس لا شفاء له".
وفي حماسة البحتري٣٢٩:

فالشَّيْــبُ دَاءٌ شَدِيــدٌ لاَ دواءَ لَــهُ          ولاَ لِصَاحِبِــهِ بُــرْءٌ مــن السَّقَــمِ.

[٢] هو لأبي ذؤيب، انظر ديوان الهذليين١: ١٦١، وصدره:

*لِشَانِئه طُولُ الضَّرَاعةِ منهمُ*

الشَّانئ: المبغض، الضراعة: التصاغر. وهذا الشطر مشابه لقول ساعدة:

*لِشانِئك الضَّراعـــةُ والكُلــولُ*

انظر القصيدة رقم"٧" البيت الأول من هذا الديوان. وإن دلَّ هذا التشابه على شيء فإنّما يدلُّ على تأثر أبي ذؤيب الهذلي بشعر ساعدة بن جؤية.

[٣] في ديوان الهذليين"ومنه المثل".

[٤] هذه الجملة ليست في ديوان الهذليين.

[٥] في اللسان(غدر) نقلاً عن اللحياني: الغَدَر: الجِحَرَة والجِرَفَة في الأرض والأخاقيق والجراثيم في الأرض...... ورجـــل ثَبْتُ الغَدَر: يثبت في مواضع القتال والجَدَل والكلام، ويقال أيضاً: إنّه لثبت الغدر إذا كان ثبتاً في جميع ما يأخذ فيه. وقال اللحياني: معناه ما أثبت حجته وأقل ضرر الزَّلَق والعثار عليه..... وقال ابن برزخ: إنه لثبت الغدر: يثبت فـــي مواضـــع الزلل، ولم أجد هذا المثل فيما عدت إليه من كتب الأمثال.

[٦] "قال" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

[٧] في ديوان الهذليين"جِرَفَة" وهذا هو الأصح للمعنى كما ورد في اللسان(غدر).

[٨] في ديوان الهذليين:"نومة" الوَسَن: أول النوم، وفي اللسان(غدا) الغُدْوَة: البُكْرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشـــمس، والغداة كالغدوة.

نومه: مفعول به لاسم الفاعل"قاض".

يقول: لا تراه أبداً إلاَّ كأنَّه وَسْنان مُسْتَرْخٍ، كأنه نائم من الضَّعف، وليس بنائم، يقـول: كـان صحيحاً، فهو اليوم وسنان من الضّعف.

٦- فِي مَنْكِبَيْهِ وفي الأَصْلاَبِ وَاهِنَـةٌ     وَفِي مَفَاصِلِهِ غَمْزٌ مِـنَ العَسَـمِ[١]

ويروى:"في مِرْفَقَيْهِ". "واهنة"[٢] وجع يأخذ في المَنكِبَيْن والعُنُق. و"العَسَم"[٣] اليُبْس، يريـد أن مفاصله قد يَبِسَت، يقال:"عَسِمَ يَعْسَمُ عَسَماً".

٧ــ إنْ تَأْتِهِ فِي نَهَارِ الصَّيْفِ لاَ تَرَهُ     إلاَّ يُجَمِّعُ مَا يَصْلَى مِـنَ الجُحَـمِ[٤]

"ما يَصلَى" أي ما يَصطَلِي به في الشِّتاء، يريد أن الهَرِم لا تراه في شتاء ولا فـي قَـيْظ إلاَّ يجمِّع ويعدُّ للشِّتاء الحطب، لأنه لا يسافر ولا يَبْرح. و"الجُحْمة" حَرُّ النار.

٨- حَتَّى يُقَالَ وَرَاءَ البَيْـتِ مُنْتَبِـذاً     قُمْ لاَ أَبَا لكَ سَارَ النَّاسُ فاحْتَـزِمِ[٥]

حتَّى يقال له، وهو وراء البيت والدار يُحدِّث نفسه: قُمْ فقد سار الحـيّ "فـاحتزم" أي شـدَّ وَسَطك.

---

[١] في اللسان والتاج(وهن) " فِي مَنْكِبَيْهِ وفي الأَرْسَاغِ وَاهِنَةٌ"، وفي حماسة البحتري:٣٣٠" فِي مَنْكِبَيْهِ وفـي الأَوْصَـالِ وَاهِنَةٌ" وفي خلق الإنسان لثابت:٢٣٣" فِي مَنْكِبَيْهِ وفي الأَرْسَاغِ وَاهِنَةٌ".وفي تهذيب اللغة٨: ٥٥ الغَمْز: العصـر باليـد، والغميزة: ضعفة في العمل وجَهْلة في العقل.

[٢] في اللسان (وهن) الواهنة: الوهن والضعف، يكون مصدراً كالعافية وذكر بيت ساعدة .... وقال الأشجعي: الواهنـة، مرض يأخذ في عضد الرجل.....وقال خالد بن جَنْبة: الواهنة، عِرق يأخذ في المنكب وفي اليد كلها فيُرقى منهـا، وهـي داء يأخذ الرجال دون النساء.

[٣] في خلق الإنسان لثابت: ٢٣٣"وفي الكفّ والقدم العَسَم، وهو أن ييْبَس مفصل الرُسْغ حتى تعوجّ الكفّ والقدم" وذكـر بيت ساعدة.

[٤] كذا في اللسان والتاج(جحم).

[٥] في اللسان(ورأ)، وفي شرح اللمع٢: ٦٩٩"حَتَّى يُقَالَ وَرَاءَ الدَّارِ مُنْتَبِذاً".

٩- فَقَـامَ تُرْعَـدُ كَفَّـاهُ بِمِحْجَنِـهِ   قَدْ عَادَ رَهْباً رَزِيّاً طَائِـشَ القَـدَمِ[١]

أي قـام بمحجنـه[٢] الـذي يتوكـأ عليـه، وكفّـاه تُرْعَـدان. و"الرَّهْـب" الرَّقيـق الضَّعيف.[٣]و"الرَّذِيُّ"[٤] المُعْيِي المطروح."طائش القدم"، يقول: إذا مشى طاشت قدمـه، لا تقصد من الضَّعْف، أي إذا مشى طاش.[٥]

١٠- تَاللهِ يَبْقَى على الأَيَّامِ ذُو حِيَـدٍ   أَدْفَى صَلُودٌ مِنَ الأَوْعَالِ ذُو خَدَمِ[٦]

"تالله" أي بالله، وهذا قسم، و"الحِيَد" في القَرْن،[٧] أي في قَرْنِه[حيود].[٨]و"الأَدْفى" الذي في قرنه"دَفى"،[٩]وهو الحَدَب، وهو الذي ينحني قرناه إلى ظهره.[١٠]و"الصَّلود"[١١] الذي يَصْلُدُ برِجْله، أي يضرب بها على الصَّخرة فتسمع لها صوتاً، ومن ثَمَّ قيل:"حجارة صَلاَّدة"[١٢] أي تسمع لها صوتاً."ذو خَدَم" أي أَعْصَم.[١٣]

---

[١] في اللسان والتاج(عود)، والتكملة٥: ٥٤٢"فَقَامَ تَرْعَدُ كَفَّاه بميبَله" والمِيْبَل: العصا. وفي شرح اللمـع٢: ٧٠٠ "فقَـامَ تَرْعَشُ كَفَّاهُ بِمِحْجَنِه".

وفي حماسة البحتري: ٣٣٠

تَرَاهُ تُرْعَدُ كَفَّاهُ بِمِحْجَنِه   وَإِنْ خَطَا فَهُوَ نِضْوٌ طَائِشُ القَدَمِ

وفي ديوان الهذليين"قد عاد رَهْباً رَذِياً طائشَ القدم".

[٢] في اللسان(حجن) المِحْجَنَة: العصا المُعْوَجَّة.

[٣] في ديوان الهذليين"والضعيف" بالعطف.

وفي اللسان(رهب) الرَّهْب: السَّهْم الرقيق، والرَّهْب: النصل الرقيق من نصال السّهام. فربما شبَّه هـذا الشـيخ بالسـهم الرقيق بسبب الضعف والهزال.

[٤] في اللسان(رذي) الرَّذِيُّ: الضعيف من كل شيء.

[٥] في ديوان الهذليين"يقصد". و"أي" زيادة عما في الديوان.

[٦] كذا في التاج(صلد)، وتهذيب اللغة١٢: ١٤٢، والتكملة٦: ٢٩٧، ورسالة الصاهل والشاحج للمعري: ١٤٢، وسـمط اللآلىء١: ١١٥، وشرح أبيات مغني اللبيب٤: ٣٠١، وفي اللسان(صلد) "إِذْ ما صَلُودٌ من الأوْعالِ ذُو خَـدَمٍ" وذكـر أن الصَّلود هو المنفرد.

[٧] في اللسان(حيد) حيود القرن: ما تلوّى منه... والحيد والحيود: حروف قرن الوعل، وقـرن ذو حِيَـد أي ذو أنابيـب ملتوية.

[٨] "حيود" زيادة عما في ديوان الهذليين.

[٩] في اللسان(دفا) أدفى الظبيّ إذا طال قرناه حتى كادا يبلغان مؤخره.

[١٠] في ديوان الهذليين"الذي تحنّى".

[١١] في اللسان(صلد) صَلَدَ الوعل يَصْلُدُ صلْداً فهو صلُود: تَرقَّى في الجبل.

[١٢] لم تُذْكَر للحجارة صفة صلاَّدة في كتب اللغة، وإنما ذكرت للزند فقيل: صلد الزند فهو صَلاَّد وأصلد: صَوَّت ولم يُور.

[١٣] في اللسان(عصم) الأَعْصَم من الظباء والوعول الذي في ذراعه بياض. والمخدَّم: هو الذي ابيضت أوظفتـه، وقيـل: هو الذي في ساقه عند موضع الرُّسغ بياض، انظر اللسان(خدم).

وقال أيضاً:"الصَّلُود" الذي إذا فَزِع صَلَّدَ في الجبل، أي صَعِدَ إليه.

١١- يَأْوِي إِلَى مُشْمَخِرَّاتٍ مُصَعِّـدَةٍ شُمٌّ بِهِنَّ فُـرُوعُ القَـانِ والنَّشَـمِ[١]

"مشْمَخِرَّاتٍ" أي مرتفعات.[٢] و"القان"[٣] و"النَّشم"[٤] شجران تُتَّخذ منها القسـيُّ العربيَّـة. [و"شُمّ" مرتفعات].[٥]

١٢- مِنْ فَوْقِهِ شَعَفٌ قَـرٌّ وَأَسْفَلُـهُ جِـيٌّ تَنَطَّـقُ بالظَّيَّـانِ والعُتُـمِ[٦]

"قَرٌّ" بارد. و"جِيٌّ" جماع "جِيَّة"[٧] وهي مناقِع ماء، و"جِيَّة" "فِعْلَة" من"الجوّ"، وهـو مـا انخفض من الأرض وانْجَوى، قال: "الجَيُّ" غيـر مهمـوز[والجماعـة"جَيَّـة"]،[٨]وهـي جِفَار[٩]تُمْسِك الماء. و"الظَّيَّان" شجر يشبه النِّسْرِنْجَ.[١٠] و"العَتَم"[١١]شجر الزيتـون البـريّ [الجبلي].[١٢]

---

[١] كذا في اللسان والتاج(صعد)، وفي التاج(نشم) "شمّ بهن فروع الضال والنشم" جبل مصعِّد: مرتفع عالٍ.
أراد في هذا البيت: يأوي إلى جبال مشمخرات مصعدة، فأقام الصفة مقام الموصوف للإيجاز.
وكذا في تهذيب اللغة ٩: ٣٢١، والتكملة٦: ٢٩٧، وسمط اللآلئ١: ١١٥. وفي رسالة الصاهل والشاحج للمعري: ١٤٢
يرودُ فيها نهاراً ثم مَورِدُه طامٍ عليه فروعُ القانِ والنَّشَمِ
[٢] "أي" زيادة عما في ديوان الهذليين.
[٣] في تهذيب اللغة٩: ٣٢١"القان شجرة تنبت في جبال تهامة".
[٤] في اللسان(نشم) النَّشم: شجر جبلي تتخذ منه القسيّ، وهو من عتق العيدان، ينبت في جبال تهامة.
[٥] هذه الجملة ليست في ديوان الهذليين.
[٦] كذا في اللسان والتاج (جيا)، وفي اللسان والتاج (عتم) "من فوقه شعب..." وضبط ديوان الهذليين واللسـان(العَتَم). وفي رسالة الصاهل والشاحج: ١٤٢"من دونه شعف.....". وفي اللسان (شعف) شَعَفَة الجبل: رأسـه، والجمـع شَـعَف وشِعَاف وشُعُوف وهي رؤوس الجبال.
[٧] في اللسان(جيا) الجيّة: الموضع الذي يجتمع فيه الماء.... قال ابن بري: الجيّة فِعْلَة من الجوّ، وهو ما انخفض مـن الأرض وجمعها جيٌّ، وذكر بيت ساعدة هذا.
[٨] هذه الجملة ليست في ديوان الهذليين.
[٩] في اللسان(جفر) الجَفْر: البئر الواسعة التي لم تُطْوَ والجمع جِفَار.
[١٠] في ديوان الهذليين"النسرين"، وفي اللسان(ظين) الظَّيَّان: ياسمين البرّ، وهو نبت يشبه النِّسْرين.
[١١] في اللسان(عتم) العُتْم والعِتْم: شجر الزيتون البرّي الذي لا يحمل شيئاً، وقيل: هو ما ينبت منـه بالجبـال، والعَـتَم بالتحريك: الزيتون، وقيل: شيء يشبهه ينبت بالسَّراة.
[١٢] "الجبليّ" هذه الكلمة ليست في ديوان الهذليين.

١٣- مُوَكَّلٌ بِشُدُوفِ الصَّوْمِ يَنْظُرُهَــا          مِنَ المَغَارِبِ مَخْطُوفُ الحَشَازَرِمُ[1]

"الشُّدوف" الشُّخوص" و"الصّوم"[2] شجر يشبه الناس، فهو يرقبه يخشى أن يكون ناســاً.[3] وقوله: "مخطوف الحشا" صيّره في تلك الحال من الفزع. و"المغارب" كلُّ مكان يُتَــوَارى فيه. و"الشُّدوف" الشخوص، والواحد "شَدَف".[4] "زرم"، يقال:"أَزْرَمَه"، وهــو أن يقطــع عليه البول أو الحاجة قبل أن يتمّه. وقوله:"مُوكَّل" كأنه قد وُكِّل بها، يَفْرَق أن تكــون ناســاً ويقال:"أخذه زَرَم" و"أَزْرَمْتُه" إذا قطعت عليه، وأنشد:

*لاَ تَحْطِمَنَّكَ إنّ البَيْعَ قَدْ زَرِمَا*[5]

أي انقطع، وقال: قال النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وقد أرادوا حمل الحسن بن عليّ كــرّم الله وجهه، من حِجْرِه، وقد أخذ في البول:" لا تُزْرِمُوا ابْنِي".[6]

١٤- حَتَّى أُتِيْــحَ لَــهُ رَامٍ بِمُحْدَلَــةٍ          جَشْءٍ وَبِيضٍ نَوَاحِيهِنَّ كَالسَّحَــمِ[7]

---

(1) في اللسان والتاج(صوم) "مُوَكَّلٌ بشُدُوفِ الصَّوْمِ يَرْقُبُهَا      من المَنَاظِر..." وفي اللسان(صوم) "مُوَكَّلٌ بشُدوفِ الصَّوْمِ يبصرها" وفي اللسان(صوم) "من المعازب"، وفسره فقال نقلاً عن ابن بري: من المعازب، من حيث يَعزُبُ عنه الشيء أي يتباعد. وكذا في جمهرة اللغة٣: ٨٩، وأمالي القالي١: ٢٥، وفي تهذيب اللغة٨: ١١٨"مُوَكَّلٌ بسدوفِ الصَّوْمِ يبصــرها"، وفي رسالة الصاهل والشاحج:١٤٢"مُوَكَّلٌ بشُدوفِ الصَّوْمِ يرقبها" وفي خلق الإنسان لثابت:٣٩"من المعارف" وفي ســمط اللآلئ١: ١١٥" من المخاوف".ونلاحظ أن هذا البيت قد أصابه الإقواء إذ تغيرت حركة الروي من الجر إلى الرفع.

(2) في اللسان(صوم) الصَّوْم: شجر على شكل شخص الإنسان، كريه المنظر جداً يقال لثمــره: رؤوس الشــياطين يُعنــى بالشياطين الحيّات، وليس له ورق، وقال أبو حنيفة: للصَّوْم هَدَب، ولا تنتشر أفنانه، ينبت نبات الأَثْل، ولا يطول طولــه، وأكثر منابته بلاد بني شبانة.

(3) "فهو" زيادة عما في ديوان الهذليين.

(4) في ديوان الهذليين"الواحد" من دون واو عطف.

(5) البيت للنابغة الذبياني، ديوانه:١٠٩، وصدره:

*فَقُلْتُ لَمَّا سَعَتْ مِنْ تَحْتِ كَلْكَلِهَا*

وفي ديوان الهذليين"لا يحطمنّك أنّ البيع..".

(6) عن أم سلمة "أنّ الحسن أو الحسين بال على بطن النبي صلّى الله عليه وسلّم، فذهبوا ليأخذوه، فقال النبي صــلّى الله عليه وسلم: لا تُزْرِمُوا ابني، ولا تستعجلوه، فتركه حتى قضى بوله، فدعا بماء فصبّه عليه" انظر المعجم الأوسط للحافظ الطبراني٧: ١١١، ومجمع الزوائد ومنبع الفوائد للحافظ نور الدين الهيثمي١: ٦٣٢، والحديث غير موجود بهذه الرواية في كتب الحديث المشهورة.

(7) في اللسان والتاج(سجم)"كالسجم"، وفي التاج(شبب):

حتى أُشبَّ لها رامي بمجدلة          نبع وميض نواصيهن كالسجم

وفي تهذيب اللغة١٠: ٦٠١، والمعاني الكبير٢: ١٠٦٧"كالسجم"، وفي التكملة٦: ٤٩، ورسالة الصاهل والشاحج: ١٤٢، وديوان الهذليين"كالسجم" وفي سمط اللآلئ١: ١١٥"نواحيهن كالنيم".

وفي اللسان(سجم) السَّجَم: شجر له ورق طويل مؤلّل الأطراف ذو عرض تشبَّه به المعابل، والمعابل ، جمع مِعْبَلَة: نصل طويل عريض. انظر اللسان(عبل).

"السَّرْطَم" الطويل." آد النهار" أي مال للزَّوال. يقول: إذا آد الظِّلُّ أكل تلكَ الساعة حين يغفل الناس إذا مال الظِّلّ. و" آد يؤود". و"الترقُّب" التخوُّف والنَّظَر. و"النِّيم" و"الكَتَم" شجران.[1]

١٧- دَلَّى يَدَيْهِ لَهُ سَيْراً فَأَلْزَمَهُ نَفَّاحَةً غَيْرَ إنْبَاءٍ ولاَ شَرَمِ[2]

"دلَّى يديه" كأنه رماه من فوقه، يقول: حطَّ يديه له وهو يمشي."سيراً" أي مشياً. و"نفَّاحة" أي تَنْفَح بالدَّم. وقوله:"غير إنْبَاء" يقول: لم يُنْبِ سهمه حين رماه."ولا شَرَم"[3] أي لم يَشْرِم، أي لم يصب بعض جلده فيشقَّه، ولكنه نَفَذ حتَّى خرج من الشِّقّ الآخر.

١٨- فَرَاغَ مِنْهُ بِجَنْبِ الرَّيْدِ ثُمَّ كَبَا عَلَى نَضِيّ خِلاَلَ الصَّدْرِ مُنْحَطِمِ[4]

[قال][5] يقول: راغ منه بناحية رَيْد الجبل رَوْغَة، ثمَّ عثر والسهم فيه. و"النَّضيُّ"[6] قِدْح بغير ريش ولا نَصْل، أدركه طول الزَّمان، هذا أصله ثم صار كلُّ نضيّ سهماً، وقوله:"خلال الصَّدر" أي دخل بين أطباق الضُّلوع.

---

[1] في اللسان(نوم) النِّيم: شجر تُعْمَل منه القِداح، قال أبو حنيفة: النِّيم شجر له شوك ليِّن وورق صغار، وله حبّ كثير متفرق أمثال الحِمَّص حامض فإذا أينع اسودَّ وحلا، وهو يؤكل ومنابته الجبال، وأنشد بيت ساعدة. وفي اللسان(كتم) الكَتَم نبات لا يسمو صُعُداً، وينبت في أصعب الصخر فيتدلَّى تدلِّياً خيطاناً لِطافاً، وهو أخضر وورقه كورق الآس أو أصغر، وذكر بيت ساعدة.

[2] في رسالة الصاهل والشاحج: ١٤٣

دلَّى يديه له قصراً فألزمه نفاحة غير إخطاء ولا شرم

وهذا البيت جواب شرط للبيت الخامس عشر.

[3] الشارم: السهم الذي يشرم جانب الغَرَض.

[4] في رسالة الصاهل والشاحج: ١٤٣

فجال منه بأعلى الرَّيْد ثم كبا على نَضِيٍّ خلال الجوف منحطم

راغ: مال وحاد، أراد: بعد أن أُصيب هذا الوعل في الصميم راغ بحرف من حروف الجبل، ثم عثر والسَّهْم ما زال في صدره قد نفذ إلى الضلوع.

[5] "قال" زيادة عما في ديوان الهذليين.

[6] في اللسان(نضي) النضيّ: نصل السهم، ونضو السهم: قدحه، وما جاوز من السَّهم الرِّيش إلى النَّصل، وقيل: هو النصل، وقيل: هو القدح قبل أن يُعْمَل، وقيل: هو الذي ليس له ريش ولا نصل..... ونضيُّ السهم: ما بين الرِّيش والنصل.

١٩- وَلاَصِـوَارٌ مُـدَرَّاةٌ مَنَاسِجُهَـا مِثْلُ الفَرِيدِ الَّذِي يَجْرِي مِنَ النُّظُمِ[١]

يقول: كأنَّ مناسجها دُرِّيَتْ بالمِدْرَى،[٢] أي ضربتها الريح كما يدرَّى الشَّعر بالمَـدَارى.[٣] "مثل الفَريد"، أي كأنَّه فريد من فِضَّة،[٤] من بياضها يصف أجسادها، و"الفريـد"[٥] شـيء يُعْمَل مدوَّر من فِضَّة، ويُجْعَل في الحُلِيّ.

٢٠- ظَلَّتْ صَوَافِنَ بالأَرْزَانِ صَاوِيَـةً فِي مَاحِقٍ مِنْ نَهَارِ الصَّيْفِ مُحْتَدِمِ[٦]

قال:"الأَرْزان" الأمكنة الصلبة، واحدها"رِزْن".[٧] و"الصَّاوي" الذابل.[٨] ومن قال:"طاويـة" فإنه يريد:خِماص.[٩] وقوله:"في ماحق من نهار الصَّيف" أي في شدَّة حرّ، يقال:"أتانـا فـي ماحق الصيف"،[١٠] أي في شدَّة الحرِّ.

---

[١] كذا في تهذيب اللغة١٤: ١٦٠، وفي اللسان(ذرا) "ولا صوار مذرَّاة.."، وفي حاشية على شـرح بانـت سـعاد لابـن هشام١: ٤٥٤"مذرّاة"، وفي شرح أبيات مغني اللبيب٥: ٣٤٦"مذرّاة"، وفي ديوان الهذليين"مذرّاة" والصِّوار: القطيع مـن البقر. ومناسجها: فاعل لاسم المفعول"مدرَّاة".

[٢] في ديوان الهذليين"ذُرِّيَتْ بالمِذْرَى"، وفي اللسان(ذرا) ذرَّى الشاة والناقة، وهو أن يجزّ صوفها ووبرها، ويدع فـوق ظهرها شيئاً تُعرف به... ويقال: نعجة مذرَّاة وكبش مذرّى، إذا أُخِّرَ بين الكتفين فيهما صوفة لم تُجزّ، وذكر بيت ساعدة.

وفي اللسان(دري) درّى رأسه بالمدرى: مشطه، ابن الأثير: المِدْرى والمِدْراة شيء يُعْمَل من حديد أو خشب على شـكل سنٍّ من أسنان المشط وأطول منه يُسَرَّح به الشعر المتلبد، ويستعمله من لم يكن له مشط.

أما المَنْسِج فهو ما بين مَغْرِز العنق إلى منقطع الحارك في الصُّلْب، وقيل: المنسج والحارك والكاهل ما شخص من فروع الكتفين إلى أصل العنق. انظر اللسان(نسج).

[٣] في ديوان الهذليين"كما يذرّى الشعير بالمذارى".

[٤] في ديوان الهذليين"أي كأنها..".

[٥] في اللسان(فرد) الفريد: جمع الفريدة، وهي الشَّذْر من فضة كاللؤلؤة، وقيل: الفريد: الدُّرُّ إذا نُظم وفُصِلَ بغيره.

[٦] كذا في أساس البلاغة: ٥٨٣، وتهذيب إصلاح المنطق: ٦٠٤، وكذا في كنز الحفّاظ: ٣٩٨، وفي اللسان والتاج(محق) "ظلّت صوافن بالأرزان صادية"، وفي اللسان والتاج(رزن) "في ماحق من نهار الصَّيف مُحْتَرِقِ"، وفي تهـذيب اللغـة٤: ٨٣، وإصلاح المنطق: ٢٧٨"صادية"، وفي المشوف المعلم٢: ٧١٢، وديوان الأدب١: ٣٥٧"صادية"، وفـي التكملـة٥: ١٥١، والصحاح٤: ١٥٥٣"صادية"، وفي ديوان الهذليين"صادية".

وفي اللسان(صفن) الصَّافن الذي قد قلب أحد حوافره، وقام على ثلاث قوائم، والصافن من الخيل: القائم على ثلاث قوائم، وقد أقام الرابعة على طرف الحافر.

[٧] في اللسان(رزن) الرِّزْن والرَّزْن: أكمة تمسك الماء، وقيل: نُقْر في حجر أو غَلْظ في الأرض، وقيل: هو مكان مرتفـع يكون فيه الماء، والجمع أرزان، وذكر بيت ساعدة هذا فجاءت الرواية"في ماحق من نهار الصيف محترق".

[٨] في ديوان الهذليين"والصادي".

[٩] في ديوان الهذليين"فإنه يريد خماصاً".

[١٠] في الأزمنة والأمكنة لأبي علي المرزوقي الأصفهاني:٢٩٧:"قال بعضهم: المحاق ثم السّرار لأنّ ضوءه يمتحـق ثـم يستتر، وقال غيره: امتحاق القمر: احتراقه. واحتج ببيت ساعدة"في ماحق من نهار الصيف محتدم".

٢١- قَدْ أوبِيَتْ كُلَّ مَــاءٍ فَهْيَ طَاوِيَةٌ مَهْمَــا تُصِبْ أُفُقاً مِنْ بَارِقٍ تَشِمِ[1]

"قد أوبيت كل ماء" أي منعت كلّ ماء، وقوله:"طاوية" أي ضامرة. وقوله:"تشم" أي تقــدّر أين موقعه ثم تمضي إليه. يقول: أُفُقاً من البوارق التي تبرق. و"أوبيته" مُنِعَتْه، من الرُمــاة. "تُصب أُفُقاً" أي تجد ناحية.

٢٢- حَتَّى شَآهَــا كَلِيلٌ مَوْهِناً عَمِلٌ بَاتَتْ طِرَاباً وَبَاتَ اللَّيــلَ لَمْ يَنَمِ[2]

"شآها" شاقها فاشتاقت."كليل" برق ضعيف.[3] "مَوْهناً"، أي بعد وَهْن مــن الليــل، قــال، يقال:"جاءنا مَوْهناً من الليل" و"وَهْناً" و"بَعْد وَهْن". قال: وقوله:"باتــت طِرابــاً"[4] يعنــي البقر. و"بات الليل لم ينم" أي بات البرق يبرق ليلته.

٢٣- كَأَنَّ مَــا يَتَجَلَّى عَنْ غَوَارِبِــهِ بَعْدَ الهُدُوءِ تَمَشِّي النَّارِ فِي الضَّرَمِ[5]

قوله:"عن غواربه" أي عن أعاليه، و"غَارب كلّ شيء" أعلاه، وهو موضع المَنْسِــج مــن الدَّابَّة. و"الضَّرَم" ما دَقَّ وخَفَّ من الحطب، ليس بالجَزْل ولا بالغليظ. وقوله:" يتجلَّــى" إذا يتجلَّى من السَّحاب."بعد الهدوء" والسُّكون، بعد أن يَسْكُن النَّاس.

---

(١) في اللسان والتاج(أبي) "فهي صادية" أي عطشى، وفي التكملة٥: ١٥١"فهي صاوية"، وفي حاشية على شرح بانــت سعاد١: ٤٥٤"فهي صاوية"، وفي شرح أبيات مغني اللبيب٥: ٣٤٥"فهي صاوية"، وفي همع الهوامع للسيوطي٤: ٣١٨، ٣١٩"ولا ترد(ما) و(مهما) للزمان، وقيل: تردان له... وحمل عليه بعضهم قوله:"مهما تصب أفقاً من بارق تشم" أي: أيَّ وقت تصب بارقاً من أفق فقلب".

(٢) كذا في اللسان والتاج(عمل)، وشروح سقط الزند٣: ١٠٩٩، والمنصف٣: ٧٦، وشرح المفصل٦: ٧٢، وحاشية على شرح بانت سعاد١: ٤٥٤، والروض الأنف٤: ١٤٦، والجامع لأحكام القرآن للقرطبي٢٠: ٢٥، وفي كتــاب ســيبويه١: ١١٣، ١١٤: ذكر البيت شاهداً على نصب"موهناً" بكليل، لأنه بمعنى مكلّ، وخالفه بعض النحويين فجعلوا"موهناً" ظرفــاً، فقد أورد البغدادي في شرح أبيات مغني اللبيب٦: ٣٢٤هذا البيت للدلالة على أن"موهناً" ظرف لــ"كليــل" لا مفعــول بــه خلافاً لسيبويه.

وفي الأزمنة والأمكنة: ٤٩٧"باتَت ظراباً وبات الليل لم يَتِمِ". وفي اللسان(عمل) عَمِلَ البرق عَمَلاً فهو عَمِل: دام.

(٣) انكلَّ البرق: لمع لمعاً خفيفاً.

(٤) في اللسان(طرب) طَرِبَ طَرَباً فهو طَرِبٌ، من قوم طِراب. وذكر بيت ساعدة، ثم قال: باتت هذه البقر العطاش طراباً لما رأته من البرق فَرَجَتْه من الماء.

(٥) ما: مصدرية، وهي وما بعدها في تأويل المصدر اسم كأنَّ، والتقدير: كأنَّ التجلي.

٢٤- حَيْرَانَ يَرْكَبُ أَعْـلاهُ أَسَافِلُــهُ     يَخْفِي جَدِيدَ تُرَابِ الأَرْضِ مُنْهَزِمِ[١]

ويروى"يُخْفي" أي يظهره.[٢] قال، يقول: هذا السحاب حَيْرَان لا يأخذ جهة واحدة، إنما يأخذ يميناً وشمالاً. وقوله:"يَخْفي" يثيره ويستخرجه.[٣] قال أبو سـعيد: وأهـل المدينـة يسـمُّون النبَّاش"المختفي" أي يستثير تراب القبور. وقوله:"منهزم" أي منفجر بالماء.[٤][لم يتبيَّن بما انخفض"منهزم"].[٥]

٢٥- فَأَسْأَدَتْ دَلَجاً تُحْيِـي لِمَوْقِعِــهِ     لَمْ تَنْتَشِبْ بِوُعُوثِ الأَرْضِ وَالظُّلَمِ[٦]

"الإسآد" سَيْر الليل. وقوله:"تحيي لموقعه" أي أَحْيَتْ ليلتها. يريـد: لتبلـغ ذلـك المطـر. وقوله:"لم تَنْتَشِب" أي لم تَحْتَبِس، ولم يتعبها الوَعْث والظُّلمة إن مَضَت.[٧]

٢٦- حَتَّى إِذَا مَا تَجَلَّى لَيْلُهَا فَزِعَتْ     مِنْ فَارِسٍ وَحَلِيفِ الغَرْبِ مُلْتَئِـمِ[٨]

قال:"غَرْبُ كلّ شيء" حدُّه. و"الحليف" السِّنان، أي الحديد، ويقال للرجـل:"إنــه لحليـف اللِّسَان"[٩] يريده حَدِيدَه."ملتئم" مُشْتَبِه غير مختلف، وهو من صفة القنـاة. وقولــه:"حليـف الغَرْب" أي حديد الحَدّ.

---

(١) في الأضداد للأصمعي: ٢٢"يخفي تراب جديد الأرض منهزم"، وفي ديوان الهذليين"حيرانُ...يُخفي... منهزمُ" وأرى أن هذه الرواية مناسبة لأن"حيرانُ" خبر كأنْ. وبهذه الطريقة يكون البيت قد أصيب بالإقواء لتغير حركة الروي من الجر إلى الرفع.

أما بالنسبة للفعل"يَخفي" فنلاحظ أن شارح ديوان الهذليين شرحه على أنه"يُخفي" والضبط في الحالين ليس خاطئاً.

(٢) في ديوان الهذليين"يَخفي أي يُظْهِر".

(٣) في ديوان الهذليين"وقوله يخفي أي ينثره..".

(٤) في ديوان الهذليين"متفجر بالماء".

(٥) هذه الجملة زيادة عما في ديوان الهذليين.

(٦) في اللسان(دلج) الدَّلَج: الليل كله من أوله إلى آخره.... وقال: أي ساعة سرت من أول الليل إلى آخره فقد أدلجت. الوعوث: مفردها الوَعْث، وهو المكان السَّهل الكثير الدَّهس تغيب فيه الأقدام، قال ابن سيده: الوَعْث من الرمل ما غابـت فيه الأرجل والأخفاف. انظر اللسان(وعث).

(٧) في ديوان الهذليين"إذ مضت".

(٨) كذا في التاج(حلف).

(٩) أراد: سليط اللسان.

٢٧- فَافْتَنَّهَا في فَضَاءِ الأَرْضِ يَأفِرُهَا وَأَصْحَرَتْ عَنْ قِفَافٍ ذَاتِ مُعْتَصَمِ

"فافتنَّها" يقول: اشتقَّ بها."يأفرها" يَنْزُو بها نَزْواً، وأنشد:

*تَقْرِيبُهُنَّ نَقَلٌ وَأَفْرُ*[1]

قال: وأراد أنَّه إذا خرج بها إلى الأرض جَرَى بها كذا، وأنشد لذي الرُّمَّة:

يَغْشَى الحُزُونَ بِهَا عَمْداً لِيُتْعِبَهَا شِبْهَ الضِّرَارِ فَمَا يُزْرِي بِهَا التَّعَبُ[2]

قال:"والقِفاف" غِلَظٌ من الأرض لا تجري فيها الخيل.[3] يقول: فلمّا أصْحَرَت عن القفاف أدركتها الخيل.

٢٨- أَنْحَى عَلَيْهَا شُرَاعِيّاً فَغَادَرَهَا لَدَى المَزَاحِفِ تَلَّى فِي نُضُوحِ دَمٍ[4]

"أنحى" حرَّف إليها وحمل عليها رمحاً. [شُرَاعِيّاً]: طويلاً، وهو منسوب إلى رجل[5] أو إلى بلد[ أو إلى رجل صانع ].[6] يقال: "تركته تليلاً" أي صريعاً.[7] وقوله: "لدى المزاحف" أي عند المزاحف.

قال أبو سعيد: "النَّضْخ" أشدُّ من"النَّضْح".

---

[1] لحميد الأرقط كما في اللسان والتاج(أنف)، وفيهما:

ضَرائرٌ لَيْسَ لَهُنَّ مَهْرٌ تَأنيفُهُنَّ نَقَلٌ وَأَفْرُ

تأنيفهن: رعيهن الكلأ الأنف، وفي اللسان(نقل) فرس مِنْقَل ونَقَّال ومُناقِل: سريع نَقْل القوائم. والأَفْر: العدو والوثب. والتقريب: ضرب من العَدْو، يقال: قَرَّب الفرس إذا رفع يديه معاً ووضعهما معاً في العدو، وهو دون الحُضْر.

[2] ديوان ذي الرُّمة١: ٥٨. والرواية فيه:"يَعْلُو الحُزونَ بها طَوْراً لِيُتْعِبَهَا" الحزون: جمع الحَزْن وهو ما غَلُظَ من الأرض. أراد: الفحل يعلو بالأُتُن الحَزْن والأرض الوعرة."شبه الضرار" أي كان الحمار يُضارُها."فما يزري بها" أي ما يُقَصِّرُ بها التعب..

[3] في ديوان الهذليين"لا تجري فيه الخيل" وهذا هو الأصح للمعنى، لأن الشارح يتحدّث عن الغلظ. وكان من الأنسب لهذه الجملة أن تكون شرحاً لمفرد"القفاف".

[4] كذا في التاج(زحف) وذكر أن مزاحف القوم مواضع قتالهم. وفي ديوان الهذليين"تضوخ دم".

[5] في تهذيب اللغة١: ٤٢٨".....وأما السِّنان الشُّراعي فهو منسوب إلى رجل كان يعمل الأسنَّة......وأنشد:

وأسمر عاتك فيه سنان شُراعي كساطعة الشُّعاعِ

أراد بالأسمر الرمح، والعاتك المحمرُّ من قدمه".

[6] هذه الجملة زيادة عمّا في ديوان الهذليين.

[7] في ديوان الهذليين"وقوله: تلًّى، يقال: تركته تليلاً أي صريعاً".

٢٩- فَكَانَ حَتْفاً بمِقْدَارٍ وأَدرَكَهَا طُولُ النَّهارِ ولَيلٌ غَيْرُ مُنْصَرِمِ[١]

يقول: فكان ما أصابها بمقدار، وأدركها طول النهار والليل، ولا يَسلَم عليهما شيء. يقول: غَوائلُ النهار والليل الذي لم يَنصَرِم، لم يَنْقَطِع وقوله: "غير مُنْصَرِم" يقول: يذهب ويعود.

٣٠- هَلِ اقْتَنَى حَدَثَانُ الدَّهْرِ مِنْ أَنَسٍ كَانُوا بِمَعْيَطَ لاَ وَخْشٍ ولاَ قَزَمِ[٢]

قال أبو سعيد: قوله: "هل اقتنى حدثان الدَّهر من أنس ؟" جواب: "يا ليت شعري ألا منجى من الهرم" أي هل اقتنى الموت أحداً ؟ يقول: لو كان الزمان مقتنياً أحداً أبقى هؤلاء الوَخْش:[٣] الأنذال. ووَخْش المَتاع: رُذَاله. و"القَزَم"[٤] اللّئام، ويقال: "إبل قَزَم" و"قوم قَزَم" يقول: هؤلاء ليسوا بلئام.

٣١- كَيْداً وَجمْعاً بِآنَاسٍ كَأَنَّهُمُ أَفْنَادُ كَبْكَبَ ذَاتُ الشَّثِّ والخَزَمِ[٥]

قوله: "بآناس" جمع"أَنَس"، وهم الكثير. و"الفِنْد" الأَنْف منَ الجبل. و"أفناده" و"شماريخه" واحد. و"كَبْكَب"[٦] الجبل الأبيض، جبل بالموقف. يقول: لو كانت لهم كتائب وجيوش كأنَّها أفناد جبل لأدركهم الموت.

---

[١] في تهذيب اللغة٤: ٤٤٥، وشرح أبيات مغني اللبيب٥: ٣٤٦ "وأدركه". و"أدركها" هي الأصح للمعنى لأن الشاعر يتحدّث عن البقر الوحشي.

[٢] كذا في التاج(عوط)، وفي اللسان(عوط) "هل اقتنى حدثان الدهر من أحد". وفي معجم ما استعجم٤: ١٢٤٦"مَعْيَط: موضع مذكور في رسم ضَئيدة، وهو ماء لمزينة في قفا ثافل جبل مزينة..... وكانت في معيط وقعة على هذيل". أَنَس: الحي المقيم، أو جماعة الناس من أبناء القبيلة.

[٣] في اللسان(وخش) الوَخْش: رذالة الناس وصغارهم وغيرهم يكون للواحد وللاثنين والجمع والمؤنث بلفظ واحد.

[٤] في اللسان(قزم) القَزَم: الدناءة والقماءة، والقَزَم: اللئيم الدنيء الصغير الجثة الذي لا غَنَاء عنده.

أراد: هؤلاء القوم الذين نزلوا بـ "معيط" كانوا أعزة ذوي بأس، ولم يكونوا من أراذل القوم فهل أبقى عليهم الدهر لأن هذه هي صفاتهم.

[٥] في اللسان والتاج(هور) "فاستدبروهم فهاروهم كأنهم". وفي التكملة٣: ٢٣٩"فاستدبروهم فهاروهم كأنهم"، وفيه: "هُرْتُ القوم أهورهم أي قتلتهم وكببت بعضهم على بعض كما ينهار الجرف". وفي معجم البلدان(كبكب) "كيدوا جميعاً بآناس كأنهم".

أراد: كان لهؤلاء القوم جيوش، وكانوا أقوياء حتى لكأنهم أفناد الجبل لشدة بأسهم.

[٦] في معجم البلدان(كبكب) "قال الأصمعي: لهذيل جبل يقال له: كَبْكَب مشرف على مَوْقِف عَرَفة".

و"الخَزَم" شجر،[1] قال أبو سعيد: وبالمدينة سوق يقال لها: "سوق الخزّامين" يؤخذ قشر هذا الشجر فتفتل منه الحبال.

٣٢- يُهْدِي ابْنُ جُعْشُم الأَنْبَاءَ نَحْوَهُمُ        لاَ مُنْتَأى عَنْ حِيَاضِ المَوْتِ والحُمَمِ[2]

قال: "ابن جعشم" سُرَاقَة بن مالك بن جُعْشُم.[3] ["نحوهم"]، أي نحو هؤلاء القوم، يقول: يرسل إليهم بالأخبار فلم ينفعهم ذلك، نزل بهم القدر فاجتيحوا. يقول: فلم ينفعهم ذلك، لأنه لا يستطيع أحد أن ينتئي عن الموت. و"الحُمَم" الأقدار. يقال: "حُمَّ كذا وكذا" أي قُدِّرَ والواحدة "حُمَّة"[4] و"حُمَم" مثل "جُمَّة" و"جُمَم". وقوله: "يهدي" يبعث، و"الهَدْي" من الهديَّة، وأنشدنا:

*سأُهْدِي لَهَا في كُلِّ عَامٍ قَصِيْدَةً*[5]

٣٣- يَخْشَى عَلَيْهِمْ مِنَ الأَمْلاَكِ بَائِجَةً        مِنَ البَوَائِجِ مِثْلِ الخَادِرِ الرُّزَمِ[6]

روى أبو العباس[7] غير هذا: "بائجة من البوائج"، وهي داهية وأمر عظيم، مثل "بائقة وبوائق"،

---

[1] في اللسان(خزم) الخَزَم: شجر له ليف تُتَّخذ من لحائه الحبال.... وقال أبو حنيفة: الخزم شجر مثل شجر الدّوم سواء، وله أفنان وبُسْرٌ صغار يَسْوَدّ إذا أينع، مُرٌّ عفص لا يأكله الناس ولكن الغربان حريصة عليه تنتابه.

[2] كذا في اللسان والتاج(جعشم).

[3] ابن جُعْشُم: هو سُرَاقَة بن مالك بن جُعْشُم بن مالك بن عمرو بن تَيْم بن مدلج بن مرّة بن عبد مناة بن كنانة الكناني المدلجي. صحابي يكنّى أبا سفيان ، مات في خلافة عثمان سنة أربع وعشرين، وقيل: بعد عثمان. انظر: الإصابة في تمييز الصحابة٣: ٤١، ٤٢، الأعلام٣: ٨٠.

[4] في ديوان الهذليين"والواحد".

[5] لم أجد قائلاً لهذا الشطر من الشعر.

[6] كذا في مجمل اللغة١: ٣٧٤، وفي اللسان(نبخ) "نابخة من النوابخ" وفيه: رجل نابخة: جبّار، وذكر بيت ساعدة، ثم قال: ويروى"نابجة من النوابج" من النبجة، وهي الرابية.
وفي اللسان(رزم) أسد رُزَم: يبرك على فريسته، وأنشد بيت ساعدة، ثم قال: قالوا أراد الفيل. والحادر الغليظ، قال ابن بري: الذي في شعره الخادر، وهو الأسد في خدره، والنابخة: المتجبّر، والرُّزم: الذي قد رزم مكانه، والضمير في"يخشى" يعود على ابن جعشم في البيت قبله. والأسد يُدعى رزماً لأنه يرزم على فريسته وقد فسر الحادر بالغليظ، وأراد به الأسد. وفي الصحاح٥: ١٩٣١، وتهذيب اللغة٧: ٤٤٩" نابخة من النوابخ".

[7] هو أبو العباس المبّرد، راجع ترجمته في الصفحة"١٥٦" من هذا الديوان.

وروى بُنْدَار الأصبهانيّ:[1] "نابخة" بالخاء قوله: "نابخة" أي رجل عظيم الأمـر.[2] "مثـل الخادر" وهو الأسد الذي اتخذ الغَيْضَة خِدْراً، ويقال: "خَدَرَ وأخْدَرَ". و"الرُّزَم" الذي يبـرك على قِرْنه يَرْزُم عليه، ويَبْرُك ويَرْبِض.

٣٤- ذَا جُرْأةٍ تُسقِطُ الأَحْبَالَ رَهْبَتُـهُ        مَهْمَـا يَكُنْ مِنْ مَسَامِ مَكْرَهٍ يَسُمِ[3]

يقول: إذا سمعت الحَبَالى بغزوته ألقت أولادها من رهبته. قـال: "والمَسَـام" المَسْـرَح،[4] "يسومها"[5] يَسْرَحها. "ذا جُرْأة"، أي اجتراء.

٣٥- يُدْعَوْنَ حُمْسَاً وَلَمْ يَرْتَعْ لَهُمْ فَزَعٌ        حَتَّى رَأَوْهُـمْ خِلاَلَ السَّبْيِ والنَّعَـمِ

يقول: كانوا من العزّ لا يُغْزَوْن، يُتَّقون،[6] وكانت قريش ومـن دان بـدينها فـي الجاهليـة حُمْساً،[7] يقول: لهم حرمة الحُمْس،[8] ولم يفجأهم إلاّ الخيل. "يَرْتَع" من "الرَّوْع" حتى رأوا أعداءهم معهم. "خلال السَّبْي" بين ظَهْرَيْه.

---

[1] هو بندار بن عبد الحميد، أبو عمرو الكَرْخي الأصبهانيّ، يعرف بابن لُرَّة، أخذ عن ابن سلام، وكان متقدّماً فـي علـم اللغة ورواية الشعر. انظر ترجمته في الفهرست لابن النديم: ١٤٣، وبغية الوعاة للسيوطي١: ٤٧٦، ومعجـم الأدبـاء لياقوت الحموي٢: ٣٥٦.

[2] في ديوان الهذليين"أي رجلاً".

[3] كذا في اللسان(حبل)، وفيه: والحَبَل يكون مصدراً واسماً، والجمع أحبال، قال ساعدة فجعله اسماً وذكر البيت، ثم قال: ولو جعله مصدراً وأراد ذوات الأحبال لكان حسناً.

انظر إلى اتصال معنى هذا البيت بقوله تعالى:{ يوم تَرَوْنَها تَذْهَل كلُّ مرضعة عَمَّا أرضعت، وتضع كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَـا، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد}. سورة الحج٢٢/٢ .

فقوة تلك القبيلة تسقط الأحبال كما أن هول يوم القيامة يفعل الشيء ذاته.

ومن الأشياء الغريبة التي نجدها في لغة هذيل صيغة"أَفْعَال" التي تشكل صيغة من صيغ الجمع الغريبة عندهم فالمـألوف في جمع"حُبْلَى" "حَبَالى" لكننا نجدها في بيت ساعدة"أحبال" انظر لهجة هذيل: ٢٢٦.

[4] أي مسرح القتال.

[5] في اللسان(سوم) أسام الماشية: أرعاها، وأسمتها أنا: أخرجتها إلى الرعي، أما سام يسوم فهـو لازم، والسَّـوْم: أن تُجَشِّم إنساناً مشقة أو سوءاً أو ظلماً.

[6] "يُتَّقون" زيادة عما في ديوان الهذليين.

[7] في اللسان(حمس) الحُمْس: قريش لأنهم كانوا يتشددون في دينهم وشجاعتهم فلا يطاقون، وقيل: كانوا لا يسـتظلُّون أيام مِنىً، ولا يدخلون البيوت من أبوابها، وهم محرمون ولا يسلؤون السمن ولا يلقطون الجُلَّة.... أبو الهيثم: الحُمْـس قريش ومَنْ ولدت قريش، وكنانة وجديلة قيس وهم فَهْم وعَدْوَان ابنا عمرو بن قَيْس عَيْلان، وبنو عامر بـن صعصـعة هؤلاء الحُمْس سُمُّوا حُمْساً لأنهم تحمَّسوا في دينهم أي تشدّدوا.

[8] في ديوان الهذليين"يقول: يتقون لهم حرمة الحمس".

٣٦- بِمُقرَبَاتٍ بأَيْدِيهِمْ أَعِنَّتُهَا          خُوصٍ إِذَا فَزِعُوا أُدْغِمْنَ في اللُّجُمِ(١)

"المُقْرَبَات" اللواتي عند البيوت لصارخ أو لفزع. وقوله: "أُدْغِمْنَ في اللُّجُم" أي أدخلت رؤوسهنّ في اللُّجُم، ومن ثَمَّ قيل: "أَدْغَم الحَرْف[في الحرف]، أي أدخله في الآخر.

٣٧- يُوشُونهنَّ إِذا مَا نَابَهُمْ فَزَعٌ          تَحْتَ السَّنَوَّرِ بالأَعْقَابِ وَالجِذَمِ(٢)

"يوشونهنّ" أي يستخرجون ما عندهنّ من الجَرْي بأرجلهم وبالسِّيَاط، يقال: "أَوْشَى فرسه" إذا استخرج ما عنده من الجري، وأنشد:

*كأنَّه كَوْدَنٌ يُوشَى بِكُلاّب*(٣)

و"السَّنَّور" ما عُمِل من حَلَق الحديد من دِرْع أو مِغْفَر. والجِذْمة: السَّوْط.(٤)

٣٨- فَأَشْرَعُوا يَزَنيَّاتٍ مُحَرَّبَةً          مِثْلَ الكَوَاكِبِ يَسَّاقُونَ بالسِّمَمِ(٥)

"أشرعوا" أي سدَّدوهن للطعن. و"محرَّبة" أي كأن بها غَضَباً.(٦) وقوله: "يَسَّاقَوْن" أي يسقي بعضهم بعضاً الطعن، كَأَنَّما يتساقَوْن السِّمَّ(٧) وإنما هي "يتساقون بالسِّمَم" فقال:

---

(١) في اللسان والتاج(دغم) وتهذيب اللغة٨: ٧٨"أدغمن باللجم" وفي اللسان(خوص) الخَوَص: ضيق العين وصغرها وغؤورها. وفي رسالة الصاهل والشاحج: ٦٤٩"جُرْدٍ إذا فزعوا أدغمن في اللجم".

(٢) في اللسان والتاج (جذم) "يوشونهنَّ إذا ما آنسوا فزعاً"، وفي الصحاح٥: ١٨٨٤، وتهذيب اللغة١١: ٤٤٤، وإصلاح المنطق:٤٣٣ "يوشونهنَّ إذا ما آنسوا فزعاً".

وفي أساس البلاغة: ٨٦، وشروح سقط الزند٤: ١٨٩٧"يوشونهنَّ إذا ما حثّهم فزع".

وفي شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٨٥"يوشونهنَّ إذا ما آنسوا فزعاً" وفيه:

"قال يعقوب: قال الأصمعي: قال قوم: العَقْب جري بعد جري يجيء هذا على عقب هذا، وقال آخرون: على العَقْب أي إذا حركته بعقبك جاش وكفاك ذلك من السَّوْط.

(٣) هذا عجز بيت لجندل بن الراعي يهجو ابن الرقاع كما في اللسان والتاج(صيب) و(كلب) و(جندف) و(وشى)، وصدره:

*جُنادفٌ لاحقٌ بالرأسِ مَنْكِبُهُ*

جنادف: رجل غليظ قصير الرقبة. وفي اللسان(كدن) الكَوْدَن: البرذون الهجين، وقيل: هو البغل. والكلاّب: المهماز وهو الحديدة التي على خفّ الرائض كُلاّباً. انظر اللسان(كلب).

(٤) في اللسان(جذم) الجِذْمَة من السَّوْط: ما يقطع طرفه الدقيق ويبقى أصله، وذكر بيت ساعدة.

(٥) في اللسان(يزن) رمح يزنيّ: منسوب إلى ذي يزن، أحد ملوك الأذواء من اليمن.... وقد سميت الرماح يزنية لأن أول من عُمِلَتْ له ذو يزن.

(٦) في اللسان(حرب) سنان محرَّب مذرَّب إذا كان محدداً مؤللاً، وحرَّب السنان: أحدَّه.

(٧) في ديوان الهذليين"كأنما يسَّاقون السَّمَم"، وهذه الرواية ــ كما نرى ــ جرى فيها إدغام التاء في السين.

"يسّاقون" فأدغمها. و"مُحَرَّبَة" يقول: قد أُغْضِبَتْ فغضبت.

٣٩- كَأَنَّما يَقَـعُ البُصْـرِيُّ بَيْنَهُـمُ          مِـنَ الطَّوَائِفِ والأَعْنَـاقِ بالوَذَمِ[١]

"البُصْرِيُّ" سيوف بُصْرَى.[٢] و"الطَّوائف" النواحي، الأيدي والأرجل. و"الوَذَمة"[٣] السَّـيْر بين العَرْقُوَةِ وأُذُن الدَّلو. يقول: فكأنّما يقع في سُيور من شدَّة وقعه ومـرِّه، يقطـع رقـابهم وأيديهم.

٤٠- يُجَدِّلُـونَ مُلُوكَـاً في طَوَائِفِهِمْ          ضَرْباً خَرَادِيـلَ كَالتَّشْقِيْقِ في الأَدَمِ

"يجدِّلون" يَصْرَعُون. و"طوائفهم" نواحيهم. وقوله: "ضرباً خراديل"[٤] قال، يقال: "خـردل الشَّاة" إذا قطَّعها قِطَعَاً،[٥] قال أبو سعيد: وحدثنا[٦] عُمَارة بن حَمْزَة،[٧] شيخ من آل عمر بن الخطَّاب (رضي الله عنه) قال: "نطرح الرمل في أرضنا السَّبخة بالأَعْوَص،[٨] فيخردلها"[٩] يقول: تكون كأنَّها صَمْغَة، فإذا طُرح الرمل فيها شقَّقها، ويقال للنخلة إذا بقي عليهـا شـيء يسير: "قد خَرْدَلَت" فيعظم بُسْرُهَا على ذلك، ويقال: "خَرْدَلَ ثَوْبَهُ" أي قطَّعه.

٤١- مَاذَا هُنَالِكَ مِـنْ أَسْوَانَ مُكْتَئِبٍ          وَسَاهِفٍ ثَمِـلٍ في صَعْـدَةٍ حِطَمِ[١٠]

---

[١] كذا في المعاني الكبير٢: ٩٩٣، وفي شرح أبيات سيبويه٢: ٢٢٩"كأنّما تقع....".

[٢] في ديوان الهذليين"سيف من سيوف بصرى".

[٣] في شرح أبيات سيبويه٢: ٢٢٩، ٢٣٠"الوَذَم: السيور التي بين آذان الدلو والعراقي، وهـي الخشـبة التـي كهيئـة الصليب، وواحد الوَذَم وَذَمة يريد أن السيوف التي تقع في أعناقهم وطوائفهم كأنّها واقعة في سيور الدلو لسرعة مرّهـا وقطعها".

[٤] في اللسان(خردل) خردل اللحم: قطّع أعضاءه وافرة، وقيل: خردل اللحم قطّعه صغاراً.

[٥] في ديوان الهذليين"إذا قطّعها قطعاً قطعاً".

[٦] في ديوان الهذليين"حدثنا" من دون الواو.

[٧] هو عُمَارة بن حَمْزَة الهاشمي، الكاتب الأديب، أحد بلغاء زمانه ورئيس وقته من أولاد عكرمة، مولى ابـن عبـاس، توفي سنة١٩٩هـ . انظر: سير أعلام النبلاء٧: ٥٣١.

[٨] في معجم البلدان(أعوص) الأَعْوَص: موضع قرب المدينة، وفي معجم ما استعجم١: ١٧٣"الأَعْوَص: موضع بشـرقي المدينة على بضعة عشر ميلاً منها".

[٩] في ديوان الهذليين"تطرح الرمل..... فيخردلها كأنّه صعيد فإذا طُرح الرمل فيها شققها".

[١٠] كذا في اللسان والتاج(حطم)، والتكملة٤: ٤٩٨.

وفي هذا البيت نرى نتائج المعركة فهنا يقبع رجل حزين مكتئب على قتلاه وهناك رجل عطشان يتخبط في دمائه، وهـو في آخر ثواني حياته.

ويروى: "قِصَم". قال، يقال: "رجل أسْوان" أي حزين، من "الأسى". و"الساهف"[1] العطشان. وهو"ثَمِل" من الجراح، و"حِطَم" كسَر. و"الحِطْمَة" القِطْعَة. و"صَعْدَة" قناة، أي في صَعْدةٍ كِسَر. قال: ويقال: "طعام مَسْهَفَة" إذا كان يُعطش.

٤٢- وَخِضَرْمٍ زَاخِرٍ أَعْرَاقُهُ تَلِفٍ ... يُؤْوِي اليَتِيْمَ إِذَا مَا ضُنَّ بالذِّمَمِ[2]

"الخِضْرَم" الواسع الخُلُق، و"الخضارم" الأشراف، إذا كان لهم معروف وسَعَة. قال أبو سعيد، وقال جرير بن حَازم:[3] قال لي العجاج: أين تريد ؟ قلت: البَحْرَين. قال: لتصيبنَّ بها نبيذاً خِضْرِماً، أي كثيراً. ويقال: "بئر خِضْرِم" أي كثيرة الماء غزيرة، وآبار باليمامة غِزَار يقال لهن "الخِضْرِمات"،[4] قال العجاج:

*إيضَاعُ بَيْنَ الخِضْرِمَاتِ وَهَجَرْ*[5]

وقوله: "أعراقه" أي له عروق[تَزْخَر][6] ترفع عروقه. وقوله: "تَلِف" أي هالك، هَلَك في الوَقْعة. "يؤوي اليتيم" في ذِمَّتِهِ، إذا لم يتكفَّل أحد بيتيم.

٤٣- وَشَرْجَبٍ نَحْرُهُ دَامٍ وَصَفْحَتُهُ ... يَصِيحُ مِثْلَ صِيَاحِ النَّسْرِ مُنْتَحِمِ[7]

---

[1] في اللسان(سهف) السَّهْف: تَشَحُّط القتيل في نَزْعه واضطرابه وذكر بيت ساعدة. وذكر المعنى الذي أورده الشارح أيضاً.

[2] ما يزال الشاعر في هذا البيت يصف آثار المعركة، فقد صُرِعَ رجل كريم، شريف النسب والخُلق، وكان يؤوي اليتيم إذا لم يتكفل به أحد.

[3] هو جرير بن حازم بن زَيْد بن عَبْد الله بن شجاع، الإمام الحافظ الثقة المعمَّر أبو النضر الأزدي ثم العَتَكي البَصْري، ومات جرير سنة سبعين ومائة. انظر سير أعلام النبلاء٧: ٧٨، وميزان الاعتدال١: ٣٩٢. وفي ديوان الهذليين"جَزْء بن حازم".

[4] في ديوان الهذليين"وآبار اليمامة غزيرات، يقال طعن الخضرمات" ولا معنى لقوله"طعن الخضرمات" ولعله من الأنسب قوله: "طفت الخضرمات" أي فاضت بالماء.

[5] ديوانه١: ٨٨، وقبله:

*إذ حَسِبُوا أنَّ الجِهَادَ وَالظَّفَرْ*

وفي ديوان الهذليين"انصاع .....".

والإيضاع: شدة ركض الإبل. يقول: حسبتم أن الجهاد والظفر مثل إيضاعكم بين الخضرمات وهجر.

وفي معجم البلدان(هجر) هَجَر: مدينة، وهي قاعدة البحرين، وقيل: ناحية البحرين كلها هجر.

وفي معجم ما استعجم٢: ٥٠١ الخِضْرِمَات: ركايا باليمامة.

[6] "تزخر" زيادة عمَّا في ديوان الهذليين.

[7] في اللسان والتاج(نحم) "وشرحب".

أراد: رُبَّ رجل شجاع طويل أصيب في نحره فتسربل بالدم، وصار يصيح ويصرخ فيبدو صوته كصوت النسر لشدة ألمه.

"الشَّرْجَب" الطويل. "صياح النَّسْر" كأنَّه انْتِحَام. و"الانتحام"[1] شبيه بالنَّفَس من الصَّدر.

٤٤- مُطَرِّفٍ وَسْطَ أُولَى الخَيْلِ مُعْتَكِرٍ كَالفَحْلِ قَرْقَرَ وَسْطَ الهَجْمَةِ القَطِمِ[2]

"المطرِّف" الذي يَرُدُّ أوائل الشيء، يقال: "طَرَّف أوائل الإبل" [ أي ردَّها]. والقَرْقَرَة: الهَدْر. و"الهَجْمة" القِطْعَة من الإبل.
و"المُعْتَكِر" الذي يَعْتَكِر وَسْطَها، يُقبل ويُدبر، يقول: هذا في أوائل الخيل يردُّ ما أتاه من الإبل.[3] ويقال: "طَرَّفَ على أوائل الإبل"[4] أي ردَّها. ويقال: "طرَّف فلان وفلان" إذا ردَّا أوّل الخيل.

٤٥- وَحُرَّةٍ مِنْ وَرَاءِ الكُورِ وَارِكَةٍ في مَرْكَبِ الكَرْهِ أَوْ تَمْشِي عَلَى جَشَمِ[5]

قوله:"في مركب الكره" أي قد أُرْدِفَتْ فهي متوركة،[6] لم يبلغ بادُّها[7] والبادُّ باطن الفخذ، أن تمدَّ رجليها.[8] "وتمشي على جَشَم" يقول: تمشي على كُرْه، تَجَشَّمُ[9] ذاك تَجشُّماً، أي على تجشُّم ومشقَّة. مركب الكُرْه، الرَّحْل.[10]

٤٦- يُذْرِينَ دَمْعاً عَلَى الأَشْفَارِ مُنْحَدِراً يَرْفُلْنَ بَعْدَ ثِيَابِ الخَالِ في الرُّدُمِ[11]

---

[1] في اللسان(نحم) النحيم: صوت يخرج من الجوف. وفي التاج(نحم) المنتحم من له زفير وزحير في صدره.

[2] كذا في اللسان والتاج (طرف)، وتهذيب اللغة١٣: ٣٢٤.
وفي اللسان(قطم) القَطِم: الغضبان، وفحل قَطِم وقِطَم وقطيم: صؤول.
مطرِّف: صفة لشرجب، فهذا الرجل الشجاع الذي أصيب في تلك المعركة كان كالقائد فيها، يصرخ لرفع الهمم، ويحمل على القتال كما يقرقر الفحل بين إبله.

[3] قال محقق ديوان الهذليين"لعله منها، أي من خيل الأعداء" وأرى أن هذا أنسب للمعنى.

[4] في ديوان الهذليين"طرَّف على أوائل الخيل".

[5] وحرّة: أي ربّ حرة. أراد: ها هي المرأة الحرّة أصبحت من السبايا، وصارت تمشي بتثاقل، وفي مشقة ومذلة.

[6] ضبط ديوان الهذليين"أَرْدَفَتْ".

[7] في ديوان الهذليين"لم تبلغ بادَّها".

[8] "أن تمدَّ رجليها" هذه الجملة ليست في ديوان الهذليين.

[9] أي تتجشَّم.

[10] في ديوان الهذليين"مركب الكره، يعني الرحل".

[11] في اللسان والتاج(ردم) "يذرين دمعاً على الأشفار مبتدراً"، وفي تهذيب اللغة١٤: ١١٨"مبتدراً". وفي اللسان(شفر) شُفْر العين، وهو ما نبت عليه الشعر، وأصل منبت الشعر في الجفن. وفي تهذيب اللغة١١: ٣٥١ شُفْر العين: منابت الأهداب من الجفون.
إنَّ السبايا يذرفن الدموع بغزارة، فقد أصبحن يرفلن في ثياب مهترئة بعد أن كُنَّ يلبسن الحرير والبرود الثمينة.

"ثياب الخال" برود حُمر فيها خطوط خُضر. و"الثَّوب المردَّم"[1] هو المرقَّع. ويقال: "ثوب مردَّم"، ويقال: "اردِمْ ثوبك"، ويقال: "رَدَمَه يَرْدِمُه رَدْمَاً" إذا رَقَعَه. ومن هــذا قيــل: "رَدَمَ الباب".

٤٧- فَاسْتَدْبَرُوهُمْ فَهَاضُــوهُمْ كَأَنَّهُمُ      أَرْجَـاءُ هَـارٍ زَفَـاهُ اليَمُّ مُنْثَلِمِ[2]

"هاضوهم" أي كسروهم، ويقال: دقُّوهم. و"أرجاء" نواح.
"هارٍ" تكسَّر وانهدم، "هار"، ينهار،[3] جُرْفٌ استخفَّه الماء فقعره،[4] فشــبَّه الــوادي الــذي وَصَفَ بالبحر.[5] و"اليمُّ" البحر. "زفاه" استخفَّه و"زَهَاهُ" شبيه به.[6]

٤٨- فَجَلَّـــزُوا بأُسَارَى في زِمَامِهِـــمُ      وَجَامِـــلٍ كَحَزِيمِ الطَّـــوْدِ مُقْتَسَمِ[7]

قوله: "في زمامهم" أي في حبالهم. و"حزيمه" وسطه. و"الحَزِيْم" موضع الحزام وصـــدره. وقوله: "جلَّزوا" أي مضوا ومرَّوا مرَّاً خفيفاً.

٤٩-[ واسْتَدْبَرُوا كُلَّ ضَحْضَاحٍ مُدَفِّئَةٍ      والمُحْصَنَاتِ وَأوزاعاً من الصِّرَمِ][8]

---

[1] في اللسان(ردم) ثوب رديم: خَلَق، وثياب رُدُم، وذكر بيت ساعدة.

[2] في اللسان(هار) "فهاروهم" وقد ورد في اللسان الشطر الأول من هذا البيت مع عجز بيت آخر من هذه القصيدة خطأ.
ولننظر إلى اتصال الشطر الثاني من هذا البيت بقوله تعالى:{أفمن أسَّسَ بنيانه على تقوى من الله ورضوان خيرٌ أم مـــن أسَّسَ بنيانه على شفا جُرُفٍ هارٍ فانهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين} سورة التوبة٩ /١٠٩.
فـــ "هار" في الآية الكريمة بمعنى"هائر" كما أنها في بيت ساعدة بمعنى "هائر".
وفي اللسان(ثلم) الثُّلْمة: فُرْجة الجُرْف المكسور، والثَّلَم في الوادي: أن ينثلم جرفه، وكذلك هو في النؤي والحوض.

[3] مضارع الفعل"هار" هو"يهور" وليس "ينهار" كما ذكر الشارح.

[4] في ديوان الهذليين"وشبههم بجرف استخفه الماء فغمره".

[5] إنَّ الشاعر لم يشبِّه الوادي بالبحر، بل شبَّه القوم الذين هُزموا بجُرُف انهار بسبب البحر.

[6] "شبيه به" زيادة عما في ديوان الهذليين.

[7] في اللسان(جمل) الجامل: قطيع من الإبل معها رعيانها وأربابها. وفي اللسان(طود) الطَّوْد: الجبل العظيم.
أراد: هاهم المنتصرون في هذه المعركة يسوقون خلفهم الأسرى من الرجال والنساء، وكذلك قطعان الإبل التي تشبه الجبل العظيم لكثرتها.

[8] هذا البيت زدناه في هذه القصيدة، وهو غير موجود في أصل الديوان وهو منسوب لساعدة في اللسان والتاج(ضحح)، والتكملة٢: ٦٨.
الضحضاخ في لغة هذيل: الكثير.

# * شِعرُ الرَّجَز *

# قافية الفاء

## -١٣-

شرح أشعار الهذليين٣: ١١٨٥

-الرجز-

وقال ساعدة أيضاً:[1]

١- أَلْــبُ عَزِيْــزٍ أوْجَفُــوا إيجَافَــا     قَــدْ آلَفُــوا وَخَلَّفُــوا الإيلاَفَــا[2]

"ألب عزيز" جماعته،[3] و"العزيز" رأسهم. و"الإيجاف" ضرب من السَّيْر.[4] قوله: "آلفوا" أي صاروا ألفاً. و"خلّفوا الإيلاف" أي زادوا على الألف.[5]

٢- قَوْمــاً يَهُــزُّون قَنــاً خِفَافَــا     سَيْــراً يَخُلُّــون بِــهِ الأَجْوافَــا[6]

---

[1] هذه الأبيات ليست من رواية الأصمعي، وهي في ديوان الهذليين٢: ٢٢٢.

[2] في بداية هذا البيت زحاف كما نرى، فقد اعترى التفعيلة الأولى"الطي" فغدت"مستعلن".

[3] الألب: الجمع الكثير من الناس.

[4] في اللسان(وجف) وَجَفَ البعير والفرس يَجِف وَجْفاً ووَجِيْفاً: أسرع.
الإيجاف ضرب سريع من السَّير تختصُّ به الإبل والخيل.

[5] ومن المعاني الأخرى التي وردت لكلمة"الإيلاف" كما في اللسان(ألف) الإيلاف: من يُؤْلِفُون أي يُهَيِّئُــون ويُجَهِّــزُون، وقيل: أَلِفْتُ الشيء وآلَفْتُه بمعنى واحد لَزِمْتُهُ، ومن ذلك قوله تعالى{لإيلاف قريش، إيلافهم رحلة الشتاء والصيف} سورة قريش١٠٦/ ١، ٢. ففي هاتين الآيتين ورد الإيلاف بمعنى لزوم الأمر والعكوف عليه من دون نفور منه.

[6] إنَّ هؤلاء القوم بارعون في استخدام الرمح فهم يطعنون الأجواف بالرماح طعنة واحــدة فيُرْدونهــا. وفــي ديــوان الهذليين"سَبْراً".
وقد أراد بــ "سَيْراً" أنهم في سيرهم يهزّون رماحهم، إلاّ أن المعنى على الرواية"سبراً" أجود، لأنه من سَــبَر الجــرح إذا نظر إليه وقاسه ليعرف مدى عمقه، ويَخُلُّون: يثقبون.
وفي هذا البيت أيضاً زحاف، فقد أصاب التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول "الخَبْل" فأصبحت "متعلن".

٥- فَـارِمْ بِهِـمْ لِيَّـةَ وَالأَخْلاَفَـا حَـوْزَ النُّعَامَـى صُبُـراً كِفَافَـا[١]

"لِيَّة" مَوضع،[٢] يريد جمعهم هذا الموضع. "كما يحوز"[٣] كما يجمع الجَنُـوب السـحاب. و"النُّعامى" الجَنوب.[٤] و"الصُبُر" جمع "صَبير" وهو الغيم الأبيض. و"الأخلاف" طُـرُق، واحدها "خليف".[٥]

(١) في اللسان والتاج(صبر) "جَوْزَ النُّعامى صبراً خفافا"، وفي ديوان الهذليين"جوز النّعامى". وكفاف السـحاب: نواحيـه وأسافله.

ويُلاحظ أن التفعيلة الأولى والثانية من الشطر الأول أصابهما "الطيّ" فغدتا "مفتعلن".

(٢) قال ياقوت: "لِيَّة: من نواحي الطائف، مرَّ به رسول الله صلَّى الله عليه وسلم حين انصرافه من حُنَيْن يريد الطـائف، وأمر وهو بلِيَّة بهدم حصن مالك بن عوف قائد غطفان" معجم البلدان(ليّة).

(٣) في ديوان الهذليين"كما يجوز".

(٤) النُّعامى: ريح الجَنوب، وهي أبلّ الرياح وأرطبها.

(٥) في اللسان(خلف) الخليف: الوادي بين الجبلين، والخليف: تدافع الأودية، وإنما ينتهي المدفع إلى خليف ليفضي إلـى سعة.

# الفصل الثالث

## مُلْحقات الدِّيوان

١- ما نُسِب لساعدة وليس في ديوانه.
٢- ما نُسِب لساعدة وهو لغيره من الشعراء.

## ١ـ ما نُسِب لساعدة وليس في ديوانه.

١- وَمنَّا حَبيبُ العَقْرِ، حيـنَ يَلُفُّهـم   كما لَفَّ صِرْدانَ الصَّرِيْمَةِ أَخْطَبُ[(١)]

اللسان والتاج(خطب).

٢- ولَو انَّها ضَحِكَتْ فتُسْمِعَ نَغْمَهـا   رَعِشَ المَفَاصِلِ صُلْبُـهُ مُتَحَنِّبُ[(٢)]

اللسان والتاج(نغم).

٣- مَقَتَّ نِسَـاءً بالحِجَـازِ صَوَالِحَـاً   وإنَّا مقتنا كـلَّ سَوْدَاءَ عَنْكَـبِ[(٣)]

نُسِبَ هذا البيت لساعدة بن جؤية في اللسان والتاج(عنكب)، وقد أضفناه إلى القصيدة الثانيـة من الديوان.

٤- وَأعِدُّ أزرق فـي الكمـاةِ كأنَّـه   في طَخْيَةِ الظلماء ضَـوءُ شِهَابِ[(٤)]

التذكرة الحمدونية٥: ٣٧٦، وهذا البيت لم يرد في أصل شعره أو في الزيادات.

---

[(١)] الصُرَد: طائر فوق العصفور، والجمع صِرْدَان. انظر اللسان(صرد)، وفي اللسان(خطب) الأَخْطَب: الصقر.

[(٢)] في اللسان(نغم) النغم: جرس الكلام والصوت، صلبه متحنب: منحن أراد أن الشيخ الهرم يطرب لسماع صوت ضحكة المحبوبة.

[(٣)] في اللسان والتاج(عنكب) "قال السكريّ: العنكب هنا، القصيرة"، والمقت: أشد البغض.

[(٤)] كماة جمع كام، وقد قيل: إن جمع الكمي أكماة وكماة..... وقد سمي كمياً لأنه يكمي شجاعته لوقت حاجته إليهـا ولا يظهرها متكثراً بها، وقيل: إنما سمي كمياً لأنه لا يقتل إلا كمياً، وذلك أن العـرب تـأنف مـن قتـل الخسـيس. انظـر اللسان(كمي).

وفي اللسان(طخا) الطَّخْيَة: الظلمة.

٥- وَظَلّتْ تُعَدّى من سَرِيــعٍ وسُنْبُك تَصَدّى بأجوازِ اللُّهُــوبِ وتَرْكُــدُ[١]

اللسان والتاج(سرع، سنبك).

٦- كَسَــاهــا ضــالَــةً ثُجْــراً كــأنَّ ظُبَــاتِهــا الــوَرَقُ[٢]
٧- وحــاشِكَــةً بهــا مَسَــد كمـــا إن يَنْهَــر الــوَرَقُ[٣]
٨- بمَسْهَفَــةِ الــرِّعــاءِ إذا هُـــمُ رَاحُـــوا وإنْ نَعَقُــوا[٤]

البيتان الأول والثاني في المخصص٦: ٤٤، ٤٥. والبيت الثالث في اللسان والتاج(سهف).

٩- واستَدْبَرُوا كُلَّ ضَحْضَاحٍ مُدَفَّنَـــةٍ والمُحْصَنَاتِ وَأوزاعاً مِنَ الصِّرَمِ[٥]

نُسِبَ هذا البيت لساعدة في اللسان والتاج(ضحح) والتكملة٢: ٦٨ وقد أضفناه إلى القصــيدة "١٢" من هذا الديوان.

١٠- أمْ هَلْ تَرَى أصَلاتِ العَيْشِ نَافِعَةً أمْ في الخُلُود ولا بالله مِــنْ عَشَمِ[٦]
١١- إنَّ الشَّبَابَ رِدَاءٌ مَنْ يَزِنْ تَــرَهُ يُكْسَى الجَمَالَ وَيُفْنِدْ غَيْــرَ مُحْتَشِمِ[٧]

البيت الأول في اللسان والتاج(عشم) والبيت الثاني في اللسان(حشم) وكنز الحفاظ: ١١٣.

---

(١) في اللسان(سرع) سريع وسنبك ضربان من السير، والأجواز الأوساط اللسان(جوز). واللِّهْب: الفرجة والهــواء بــين الجبلين، وقيل: هو الشعب الصغير في الجبل والجمع ألْهَاب ولُهُوب. انظر اللسان(لهب).

(٢) الضال هو السِّدْر الجبلي، وقوس الضال تصنع منه، أراد ساعدة سهاماً بريت من ضالة. اللسان(ضيل).
وفي اللسان(ثجر) الثُّجَر: سهام غلاظ الأصول عراض. والظُّبة: حدّ السيف والسنان والنصل والخنجر وما أشبه ذلك. اللسان(ظبا).

(٣) قوس حاشك وحاشكة إذا كانت مواتية للرامي فيما يريد. اللسان(حشك) وفي اللسان(مسد) المَسَد في اللغة الحبل.

(٤) المَسْهَفَة: المَمَرُّ. اللسان (سهف).

(٥) ضحضاح في لغة هذيل كثير لا يعرفها غيرهم.......إبل ضحضاح كثيرة. انظر اللسان(ضحح). وفي اللسان (وزع) الأوزاع من الناس فرق وجماعات.
الصِّرمة: القطعة من الإبل، وقيل: هي ما بين العشرين إلى الثلاثين. اللسان (صرم).

(٦) في اللسان والتاج (عشم) العَشْم والعَشَم الطمع، وأصلات جمع أصلة وهو اتصال العيش.

(٧) ذكر ابن السكيت في شرح هذا البيت: الشباب يكسو صاحبه الجمال ويأتي بالفند وهو الكلام فيه تخليط والذي لا خيــر فيه، يفند أي يأتي بالقبيح وبالحمق، وما لا خير فيه لا يحتشم من ذلك بخلاف الشيخ. كنز الحفاظ: ١١٣.

البيتان في شرح شواهد المغني١: ١٥٦، وقال السيوطي: هذا مطلع قصيدة لساعدة بن جؤية يرثي بها من أصيب يوم مَعْيَط.
وقد أضفنا هذين البيتين إلى القصيدة "١٢" من الديوان.

١٢ــ للمَشْرفيَّةِ وَقْعٌ فـــي قِلاَلهـــم تَحْتَ القُيُونِ رِطَــاب الأَثْلِ بالقُدُمِ[١]

الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٩٢.

١٣: تليــلاً للجبيــن وللفــم.

البحر المحيط في التفسير لأبي حيان الأندلسي٩: ١١٤.

[١] المَشَارِف قرى من أرض اليمن. والسيوف المَشْرفيَّة منسوبة إليها يقال: سيف مَشْرفيّ اللسان (شرف).
وفي اللسان (قلل) القِلال: الخُشُب المنصوبة للتعريش.
القيون جمع قين وهو الحداد والصانع اللسان (قين).

## ٢- ما نُسِب لساعدة وهو لغيره من الشعراء

١- عَجِبْتُ لقَيْسٍ والحــوادثُ تُعْجِبُ ... وأصحابِ قَيْسٍ يوم سارُوا وقَنَّبُوا[1]

٢- وعَمَّى عليه الموتُ يأتي طريقَــه ... سِنَانٌ كعَسْراءِ العُقَــاب ومِنْهَــبُ[2]

٣- و كانت له في آل نَعمَان بِغْيَــةٌ ... وَهَمُّــك ما لــم تُمْضِــه لكَ مُنْصِبُ

٤- كَأنَّ بَني عَمْرو يُــرادُ بدارهــم ... بنَعْمَان راعٍ في أُدَيْمَــةَ مُعــزِبُ[3]

٥- وكنَّــا أناســاً أنطَقَتْنَــا سُيوفُنَــا ... لنا في لِقــاء القــومِ حَدٌّ وكَوْكَــبُ

البيت الأول نُسب لساعدة في اللسان والتاج(قنب) والتكملة١: ٢٤٨.

البيت الثاني نُسب لساعدة في اللسان والتاج(عسر، عمى) والمعاني الكبير٢: ١٠٩١ وجمهرة اللغة لابن دريد٢: ٣٣١.

البيت الثالث نُسب لساعدة في معجم ما استعجم ٤: ١١٦٤.

البيت الرابع نسب لساعدة في اللسان والتاج(أدم).

البيت الخامس نسب لساعدة في المعاني الكبير٢: ١٠٨٦.

الأبيات لحُذَيفة بن أنس. انظر ديوان الهذليين٣: ٢٣، ٢٥.

٦- فأبْنا، لنا مَجْــدُ العَــلاءِ وذِكْــرهُ ... وآبوا، عليهــم فَلُّهــا وشِماتُهــا[4]

نُسِب البيت لساعدة في اللسان والتاج(شمت) وهو للمعطل الهذلي. انظــر ديــوان الهــذليين ٣: ٥٠.

٧- مــاذا يفيد ابنتي ربْعٍ عَوِيْلُهُمــا ... لا رقــدان ولا بُــؤسَى لمن رَقَــدا

٨- صَابُــوا بستــةِ أبيــات وأربعــةٍ ... حتــى كــأنَّ عليهم جابئاً لُبَــدا[5]

---

[1] قَنَّبَ القوم وأقنبوا أي باعدوا في السير. اللسان(قنب).

[2] في اللسان(عسر) عقاب عسراء ريشها من الجانب الأيسر أكثر من الأيمن وقيل: في جناحها قوادم بيض، والعســراء القادمة البيضاء. منهب: فرس ينتهب الجري، وقيل: هو اسم لهذا الفرس.

[3] يقول: كأنَّهم من امتناعهم على من أرادهم في جبل وإن كانوا في السهل. اللسان(أدم).

[4] رجع القوم شِماتاً من مُتَوَجَّههم أي خائبين. اللسان(شمت). وفي اللسان(فلل) الفَلُّ: المنهزمون.

[5] في اللسان(جبأ) الجابئ: الجراد، وجبأ الجراد: هجم على البلد.

البيت الأول نُسب لساعدة في التاج(ربع).

البيت الثاني نُسب لساعدة في المعاني الكبير٢: ٦١٥.

البيتان لعبد مناف بن ربْع. انظر ديوان الهذليين٢: ٣٨، ٤٠ والرواية فيه "ماذا يغير..... لا ترقدان".

٩- غَـدَاة شُواحِـطٍ فَنَجَـوتَ شـداً      وثَوبُـكَ فـي عَبَاقِيَـةِ هَرِيـدُ[1]

نُسب البيت لساعدة في معجم البلدان(شواحط)، وهو لساعدة بـن العجـلان. انظـر ديـوان الهذليين٣: ١٠٩ والرواية فيه: "وثوبك في عماقية هريد".

١٠- كِـلانَـا وإن طَـالَ أيَّامُـهُ      سَيَنْـدُرُ عَـنْ شُـزُنٍ مَدْحَـضِ[2]

نُسِب البيت لساعدة في اللسان(ندر) وهو لعامر بن العجلان. انظر شرح أشـعار الهـذليين ١: ٣٠٤.

١١- بضَرْبٍ في القوانس ذي فروغٍ      وطَعـنٍ مثـل تعطيـطِ الرِّهَـاطِ[3]

١٢- سَبَقْـتُ بها مَعابِـلَ مُرْهَفَات      مُسَـالاتِ الأَغِـرَّةِ كـالقِـراطِ[4]

البيت الأول نُسب لساعدة في العين١: ٧٨.

البيت الثاني نُسب لساعدة في اللسان(قرط).

---

[1] هَرَدَ الثوب يَهْرِدُهُ هَرْداً: مزقه فهو مهرود وهريد. اللسان(هرد) وفي اللسان(عبق) العباقية: شجر له شوك يؤذي من علق به.

[2] نَدَر الرجل إذا مات، اللسان(ندر). الشزن: الحرف، يعني به الموت. اللسان(شزن)، وفي اللسان(دحـض) الـدَّحْض: الزَّلَق والإدحاض الإزلاق.

[3] قَونَس الفرس: ما بين أذنيه، وقيل: عظم ناتيء بين أذنيه وقيل: مقدم رأسه. اللسان(قنس) وفي اللسان(عطط) العَـطُّ شق الثوب وغيره والانعطاط: الانشقاق.

والرِّهاط ثوب تلبسه غلمان الأعراب أطباق بعضها فوق بعض أمثال المراويح. انظر اللسان(رهط).

[4] المِعْبَلة: نصل طويل عريض والجمع معابل. اللسان(عبل).

وفي اللسان(رهف) أرْهَفْتُ سيفي أي رقَّقته فهو مُرْهَف.

والأمسلة جمع المسيل وهو الجريد الرَّطب. اللسان(مسل).

وفي اللسان(قرط) القراط: شعلة السراج.

والأغرة جمع الغِرَار وهو الحدُّ، حد الرمح والسيف والسهم. انظر اللسان(غرر).

البيتان للمتنخل الهذلي انظر ديوان الهذليين٢: ٤٢، ٢٧.
والرواية فيه: "بضرب في الجماجم...." و"شَنَقْتُ بها معابل مرهفات"

١٣- ولَحَقْته منهـا خَليفـاً نَصْلُـه    حَـدٌّ كَحَـدِّ الرُّمْـحِ لَيْسَ بِمِنزَعِ[1]

نُسب البيت لساعدة في اللسان(خلف) وهو لساعدة بن العجلان. انظر ديوان الهذليين٣: ١٠٦
والرواية فيه: "حليفاً نصله.... حدي كحد الرمح".

١٤- أَرِقْتُ له مثـل لمـع البشيـرِ    يُقَلِّـبُ فـي الكـفِّ فرضـاً خفيفا

ذكر محقق"شرح أشعار الهذليين" أن البيت نُسِب لساعدة في ديوان امرئ القيس، ولم أجده،
والصحيح أن البيت لصخر الغي. انظر ديوان الهذليين٢: ٦٩.

١٥- تراها الضَّبع أَعْظَمَهُنَّ رَأْسـاً    جُراهِمـةً لهـا حِـرَةٌ وثِيـلُ[2]

نسب البيت لساعدة في اللسان والتاج(جرهم) والتكملة٢: ٢٠ وهو لحبيب الأعلم. انظر ديوان
الهذليين٢: ٨٧.

١٦- يَرْتَدْن سَاهِرَةً كَـأَنَّ جَمِيْمَهـا    وَعَمِيْمَهـا أَسْـدَافُ لَيْـلٍ مُظْلِمِ[3]

نسب البيت لساعدة في الأزمنة والأمكنة: ٣٤٧، وهو لأبي كبير الهذلي. انظر شرح أشعار
الهذليين٣: ١٠٩٠.

١٧- وكأنّ نخلاً فـي مُطيطة ثاويـاً    بالكِمْـعِ بيـن قرارهـا وحجاها[4]

---

[1] الخَلِيف من السّهام: الحديد كالطِّرير. اللسان(خلف).

[2] الجراهمة: الضخمة الثقيلة، وقوله "لها حرة وثيل" معناه أن كل ضبع خنثى فيما زعموا، واستعار الثيل لها، وإنما هو للبعير. انظر اللسان (جرهم).

[3] الجميم: النبت الذي طال بعض الطول ولم يتمّ. اللسان (جمم).

والعميم: الطويل من النبات. اللسان (عمم) والسُّدَف: ظلمة الليل والجمع أسداف. اللسان (سدف).

[4] الكمع خَفْض من الأرض ليّن. اللسان (كمع) وحجا الشيء: حرفه. انظر اللسان (حجا).

نسب هذا البيت في الطرائف الأدبية: ٩٣، واللسان(حجا) لعديّ بــن الرقــاع ونســب فــي المخصص١٠: ١٣٤ لساعدة.

وفي التاج(كما، حجا) من دون نسبة.

# الخاتمة

ساعدة بن جؤية شاعر متميّز من قبيلة هذيل. لم يلق شهرة واسعة كما لقي غيره من الشعراء، إلاَّ أنَّ فَنَّه الشعري الرائع من حيث اختيار المفردات، والدقة في التصوير، والأسلوب القصصي الشائق، والعناية بتنقيح الشعر قبل إخراجه إلى المتلقي يجعله يرقى إلى مصاف الشعراء العمالقة.

ومن هنا حاولت إسقاط الضوء على بيئته التي ترعرع بين أحضانها وحياته، وأزحت الستار - ولو قليلاً - عن الجوانب الغامضة من شخصيته كما رأيتها في شعره.

وكانت مكانته الشعرية من الأمور البارزة التي عرضتها، إذ إن قلّة قليلة من النقاد تناولوا بيتاً أو بيتين من شعره لإيضاح الأخطاء التي وقع فيها. ولم يفكر أحدهم بذكر حسنات شعر ساعدة وقيمة إبداعه فنيّاً. وأنا لا أستطيع أن أقول: إنَّ قصائده وصلت إلى مرحلة الكمال إلاَّ أنَّه أضاف إلى الشعر العربي كنزاً لغوياً وبلاغيّاً يستحق الاهتمام والعناية.

وما يغني الشعر حقاً الدراسة المتأنِّية لإيضاح الأمور التي يحاول الشاعر أن يبثها إلينا من وراء الكلمات. لذلك جاءت دراسة موضوعات شعر ساعدة تكشف النقاب عن موهبته الشعرية.

وبيَّن لنا وصف الحيوان بشكل خاص أن الشاعر كان يعبر عن حالة من الحالات الإنسانية، كما خرج في كثير من الأحيان بحكم حول مصير الكائنات الحيَّة في هذه الحياة الشائكة.

وتكاملت الدراسة الموضوعيَّة مع الدراسة الفنية التي وضَّحت فيها كل ما يتعلَّق بوحدة القصيدة، فرأيت أن ساعدة - شأنه شأن معظم شعراء هذيل - لم يتقيد بطريقة العرب في النظم، كما لم تظهر في شعره الوحدة الموضوعيَّة بمعناها الدقيق بل حافظ في أكثر الأحيان على الوحدة النفسية والأسلوبية لقصائده.

أمَّا فيما يختصّ بالألفاظ والمعاني، فقد كان يختارها بعناية لتتماشى مع موضوعات شعره.

ولعلَّ أهم ما يبرز في شعر ساعدة اللغة التي امتازت بالغموض في أكثر الأحيان، فكل شاعر يتميز بطريقة يقدِّم إبداعه فيها.

وما يميِّز الشاعر ارتقاء لغته إلى مستوى عالٍ شدَّ اللغويين إليها، فوجدوا فيها مادة ثرَّة أغنت

شروحهم.

وكان الحديث عن الخيال الشعري يكشف عن موهبة الشاعر في انتقاء الصُّور والاستعارات والكنايات التي أضفت على الشعر عمقاً وتنوعاً وحركة.

وأفردت القسم الثاني لديوان الشاعر، فظهر لي من تحقيق هذا الديوان أن شعر ساعدة نموذج للقصيدة المتفرِّدة من حيث التعبير عن أمور واقعيّة إنسانيّة والارتباط العميق بالواقع.

وبكلمة مختصرة أقول: كان الشعر وما يزال من أرقى الفنون الأدبيــة، واســتطاع العــرب بفضله نقل تجاربهم وثقافتهم وأسلوبهم في الحياة إلى الأجيال المتعاقبة، وسيبقى هذا الشــعر دليلاً على عراقة العرب.

**تم بعونه تعالى**

# الفهارس

١- فهرس الآيات والأحاديث.

٢- فهرس الحكم والأمثال.

٣- فهرس الأصنام .

٤- فهرس الأيام والحروب.

٥- فهرس أعلام الحيوان.

٦- فهرس الأعلام والأشخاص.

٧- فهرس الأمم والقبائل والطوائف.

٨- فهرس المواضع والبلدان.

٩- فهرس النبات والشجر.

١٠- فهرس القوافي.

١١- فهرس الأرجاز.

١٢- فهرس أنصاف الأبيات.

١٣- فهرس قصائد الديوان.

١٤- فهرس المصادر والمراجع.

١٥- فهرس الموضوعات.

# فهرس الآيات والأحاديث

| التسلسل | صدر الآيات | رقمها | اسم السورة | رقمها | رقم الصفحة والحاشية |
|---|---|---|---|---|---|
| ١- | " إذ رأى ناراً......". | ١٠ | طه. | ٢٠ | ١٦٨/الحاشية ٦ |
| ٢- | " وأذّن في الناس بالحج.....". | ٢٧ | الحج. | ٢٢ | ١٦٦/الحاشية ٦ |
| ٣- | " إنَّ هذان لساحران......". | ٦٣ | طه. | ٢٠ | ١٧٩/الحاشية ٣ |
| ٤- | " وأوحى ربك إلى النحل....". | ٦٨،٦٩ | النحل. | ١٦ | ٢٩/الحاشية ٣ |
| ٥- | " فلمَّا أسلما وتلَّه للجبين". | ١٠٣ | الصافات. | ٣٧ | ١٩٣/الحاشية ١ |
| ٦- | " قل لو كان البحر مداداً.....". | ١٠٩ | الكهف. | ١٨ | ١٨٣/الحاشية ٢ |
| ٧- | " لإيلاف قريش....". | ١، ٢ | قريش. | ١٠٦ | ٢٥٨/الحاشية ٥ |
| ٨- | " يوم ترونها تذهل كل مرضعة..". | ٢ | الحج. | ٢٢ | ٢٥١/الحاشية ٣ |

| التسلسل | صدر الحديث الشريف | مصدره | رقم الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١- | "ثلاثة لا تقربهم الملائكة....". | صحيح سنن أبي داوود٢: ٥٤٠ | ١٧١ |
| ٢- | "لا تزرموا ابني....". | المعجم الأوسط للطبراني٧: ١١١ وغيره. | ٢٤٢ |
| ٣- | "من سبّد أو لبّد....". | موطأ الإمام مالك١: ٣٩٨ | ١٨٢ |

# فهرس الحكم والأمثال

| المثل | مصدره | الصفحة |
| --- | --- | --- |
| إنما يعاتب الأديم ذو البشرة. | جمهرة الأمثال ١: ٦٩<br>مجمع الأمثال ١: ٤٠ | ١٤٧ |
| إنه لثبت الغدر | — | ٢٣٨ |
| الحديث ذو شجون | جمهرة الأمثال ١: ٣٧٧<br>مجمع الأمثال ١: ١٩٧ | ١٥٤ |

# فهرس أعلام الحيوان

# فهرس الأعلام والأشخاص

# فهرس الأمم والقبائل والطوائف

# فهرس المواضع والبلدان

# فهرس النبات والشجر

- غ -



- ق -



- ك -



- م -



- ن -

# فهرس القوافي

إن مـا ورد مـن شعر لساعدة في هـذا الفهرس هـو
ما استشهدنا به أثناء الحديث عن حياته وشعره

حرف الجيم



حرف الحاء



حرف الدال



حرف الراء



حرف الزاي



حرف السين



حرف الطاء



حرف العين



حرف الفاء

**حرف النون**

# فهرس الأرجاز

# فهرس أنصاف الأبيات

## رتبت هذا الفهرس تبعاً للأخر الأولى من الشطر

# فهرس قصائد الديوان

# فهرس المصادر والمراجع


١ - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - تأليف الدكتور عبد القادر القط - دار النهضة العربية - بيروت - ط٢- ١٤٠١هـ/١٩٨١م .

٢ - الاختيارين - للأخفش الأصغر (٢٣٥ - ٣١٥ هـ) - تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط٢- ١٤٠٤هـ/١٩٨٤ م .

٣ - أدب الكاتب لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) - تحقيق الدكتور محمد الدالي - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط٢- ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م .

٤ - الأزمنة والأمكنة - للمرزوقي الأصفهاني (ت ٤٢١ هـ) - ضبطه وخرّج آياته خليل المنصـــور - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١- ١٤١٧هـ/١٩٩٦م .

٥ - أساس البلاغة - للزمخشري (ت٥٣٨هـ) مكتبة لبنان - بيروت - ط١- ١٩٩٦م .

٦ - أسرار البلاغة - لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو٤٧٤هـ) تحقيق الدكتور محمود محمد شاكر- دار المدني بجدة - المؤسسة السعودية بمصر - مطبعة المدني - القاهرة - ط١ - ١٤١٢هـ/١٩٩١م .

٧ - الأسلوبيّة والتقاليد الشعريّة - دراسة في شعر الهذليين - تأليف الدكتور محمد أحمد بريـــري - عـــين للدراسات والبحوث - القاهرة - ط١- ١٩٩٥م .

٨ - اشتقاق الأسماء - للأصمعي (١٢٢ - ٢١٦هـ) - تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب والدكتور صلاح الدين الهادي - مكتبة الخانجي - مصر - ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م - د.ط.

٩ - الإصابة في تمييز الصحابة - لابن حجر العسقلاني (٧٧٣ - ٨٥٢هـ) تحقيق علي محمد البجاوي - دار الجيل - بيروت - ط١- ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م .

١٠ - إصلاح المنطق - لابن السكيت (١٨٦ـــ٢٤٤هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون - دار المعارف بمصر - ط٢- ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م .

١١- الأصمعيات - للأصمعي - تحقيق أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون - دار المعارف - مصـــر - ط٢- ١٩٦٤م .

١٢ - الأصنام - لأبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي - تحقيق الأستاذ أحمد زكي - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م - الدار القومية للطباعـــة والنشـــر - القـــاهرة - ١٣٨٤هـ ١٩٦٥م

١٣ - الأضداد - لمحمد بن القاسم الأنباري - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - دائرة المطبوعات والنشر - الكويت - ١٩٦٠م - د.ط .

١٤ - الأعلام - لخير الدين الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط١٠- ١٩٩٢م .

١٥ - الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني (٢٨٤ - ٣٥٦هـ) - تحقيق إبراهيم الأبياري - دار الشعب - القاهرة - ١٣٨٩هـــ/١٩٦٩م - د.ط .

١٦ - الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب - لابن السيد البطليوسي - (ت٥٢١هـ) دار الجيل - بيروت - لبنان - ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م - د.ط .

١٧ - الألفاظ الفارسية المعربة - للسيد ادّي شير - المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت - ١٩٠٨م - د.ط .

١٨ - إلياذة هوميروس - ترجمة سليمان البستاني - دار المعرفة - بيروت - د.ط - د.ت .

١٩ - الأمالي - لأبي علي القالي - المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت - د.ط - د.ت .

٢٠ - الأمالي الشجرية - لابن الشجري (ت٥٤٢هـ) - دار المعرفة - بيروت - د.ط - د.ت .

٢١ - أمالي المرتضى - غرر الفوائد ودرر القلائد - للشريف المرتضى (٣٥٥ - ٤٣٦هـ) - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة - ط١ - ١٣٧٣هـ /١٩٥٤م .

٢٢ - أمالي اليزيدي - لليزيدي (ت٣١٠هـ) - عالم الكتب - بيروت - مكتبة المتنبي - القاهرة - د.ط - د.ت .

٢٣ - الأنساب - للسمعاني (ت٥٦٢هـ) - تقديم وتعليق عبد الله عمر البارودي - دار الجنان - بيروت - ط١- ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٢٤ - أنساب العرب - لسمير عبد الرزاق القطب - دار مكتبة الحياة - بيروت - د.ط - د.ت .

٢٥ - بحار الأنوار - للشيخ محمد باقر المجلسي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - ط٣ ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٢٦ - البحر المحيط في التفسير - لأبي حيّان الأندلسي الغرناطي (٦٥٤- ٧٥٤هـ) - طبعة جديدة بعناية الشيخ عرفان العشا حسونة - مراجعة صدقي محمد جميل - دار الفكر - ١٤١٢هـ /١٩٩٢م .

٢٧ - البداية والنهاية - لابن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ) - وثقه علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود - وضع حواشيه الدكتور أحمد أبو ملحم والدكتور علي نجيب عطوي وفؤاد السيد ومهدي ناصر الدين وعلي عبد الساتر - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١- ١٤١٥هـ /١٩٩٤م .

٢٨ - البرصان والعرجان - للجاحظ (١٥٠ـ ٢٥٥هـ) - تحقيق الدكتور محمد مرسي الخولي - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط٢- ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

٢٩ - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - لجلال الدين السيوطي - تحقيق الدكتور محمد أبي الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ط١- ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م .

٣٠- البلاغة العربية في فنونها - للدكتور محمد علي سلطاني - مطبعة زيد بن ثابت - ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م - د.ط .

٣١ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب - لمحمود شكري الآلوسي البغدادي - شرح محمد بهجة الأثري دار الكتب العلمية - بيروت - ط٢- د.ت .

٣٢- بناء القصيدة - للدكتور يوسف حسين بكار - دار الأندلس - بيروت - ط٢- ١٩٨٢م .

٣٣ - بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس - للقرطبي (٣٦٨- ٤٦٣هـ) - تحقيق محمد مرسي الخولي - دار الكتب العلمية - بيروت - ط٢- د.ت .

٣٤ - تاج العروس - للمرتضى الزبيدي (١١٤٥- ١٢٠٥هـ) - المطبعة الخيرية بمصر - ط١- ١٣٠٦هـ .

٣٥ - تاريخ الأدب العربي - ر. بلاشير - ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٣م - د.ط .
٣٦ - تاريخ الأدب العربي - للدكتور عمر فروخ - دار العلم للملايين - بيروت - ط٢- ١٣٨٨هـ /١٩٦٩م .
٣٧ - تاريخ التراث العربي - لفؤاد سزكين - ترجمة الدكتور محمود فهمي حجازي - راجع الترجمة الدكتور عرفة مصطفى والدكتور سعيد عبد الرحيم - إدارة الثقافة والنشر بجامعة محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية ـــ ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م - د.ط .
٣٨ - تاريخ الطبري - تاريخ الأمم والملوك - لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤-٣١٠هـ) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - دار سويدان - بيروت - د.ط - د.ت .
٣٩ - التبيان في البيان - للطيبي (ت٧٤٣هـ) - تحقيق عبد اللطيف لطف الله والدكتور توفيق الفيل - ذات السلاسل للطباعة والنشر - الكويت - ط١- ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .
٤٠ - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤هـ) تحقيق الدكتور حفني محمد شرف - دار التعاون - القاهرة - ١٤١٦هـ /١٩٩٥م - د.ط .
٤١ - تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد - لابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ) - تحقيق الدكتور عباس مصطفى الصالحي - دار الكتاب العربي - بيروت - ط١ - ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م .
٤٢ - تذكرة الحفاظ - للذهبي (ت٧٤٨هـ) - صحح عن النسخة القديمة المحفوظة في مكتبة الحرم المكي بالهند - دار إحياء التراث العربي - بيروت - د.ط - د.ت .
٤٣ - التذكرة الحمدونية - لابن حمدون (٤٩٥ - ٥٦٢هـ) - تحقيق إحسان عباس وبكر عباس - دار صادر - بيروت - ط١- ١٩٩٦م .
٤٤ - التصوير الشعري وأدوات رسم الصورة الشعرية - تأليف الدكتور عدنان حسين قاسم - المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع - ليبيا - ط١- ١٩٨٠م .
٤٥ - تفسير القرآن العظيم - لعماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) - دار الأندلس - بيروت - ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م - د.ط .
٤٦ - التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية - للحسن بن محمد الصغاني (ت٦٥٠هـ) - تحقيق عبد العليم الطحاوي - راجعه عبد الحميد حسن - مطبعة دار الكتب - القاهرة - ١٩٧٠م - د.ط .
٤٧ - تمثال الأمثال - لأبي المحاسن محمد بن علي العبدري الشيبي (ت٨٣٧هـ) - تحقيق الدكتور أسعد ذبيان - دار المسيرة - بيروت - ط١- ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .
٤٨ - تهذيب إصلاح المنطق - للخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) - تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة - دار الآفاق الجديدة ـــ بيروت - ط١- ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .
٤٩ - تهذيب اللغة - لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (٢٨٢- ٣٧٠هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - راجعه محمد علي النجار - الدار المصرية للتأليف والترجمة - دار القومية العربية للطباعة - القاهرة - ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م - د.ط .
٥٠ - ثقافة الناقد الأدبي - تأليف الدكتور محمد النويهي - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط٢- بيروت ١٩٦٩م
٥١ - ثلاثة كتب في الأضداد - للأصمعي وللسجستاني ولابن السكيت - دار الكتب العلمية - بيروت - د.ط - د.ت .

٥٢ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - للثعالبي (٣٥٠- ٤٢٩هـ) - تحقيق إبراهيم صالح - دار البشائر دمشق - ط١- ١٤١٤هـ /١٩٩٤م .
٥٣ - جامع أنساب قبائل العرب - تأليف سلطان طريخم المذهن السرحاني - دار الثقافة - قطر - الدوحة - د.ط - د.ت .
٥٤ - الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور - لضياء الدين بن الأثير الجزري - تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٣٧٥هـ /١٩٥٦م - د.ط.
٥٥ - الجامع لأحكام القرآن - للقرطبي - قدّم له خليل محيي الدين الميس - راجعه صدقي محمد جميل - خرّج حديثه عرفان العشّا - دار الفكر - بيروت - ١٤١٥هـ /١٩٩٥م - د.ط .
٥٦ - الجبال والأمكنة والمياه - للزمخشري - تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي - مطبعة السعدون - بغداد - ١٩٦٨م - د.ط .
٥٧ - جمهرة الأمثال - لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش - دار الجيل - بيروت - ط٢- ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م .
٥٨ - جمهرة أنساب العرب - لابن حزم الأندلسي (٣٨٤ - ٤٥٦هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - دار المعارف - مصر - ١٣٨٢هـ /١٩٦٢م - د.ط .
٥٩ - جمهرة اللغة - لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت٣٢١هـ) - تحقيق الدكتور رمزي منير بعلبكي - دار العلم للملايين - بيروت - ط١- ١٩٨٧م .
٦٠ - جمهرة النسب - لأبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت٢٠٤هـ) - تحقيق محمود فردوس العظم - راجعه محمود فاخوري - قدّم له الدكتور سهيل زكار - دار اليقظة العربية - دمشق - د.ط - د.ت .
* وتحقيق الدكتور ناجي حسن - عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية - بيروت - ط١- ١٤٠٧هـ /١٩٨٦م .
٦١ - جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين - تأليف محمد أمين بن فضل الله المحبي (ت ١١١١هـ) - عن نسخة المرحوم السيد عبد الباقي الحسني الجزائري مع المقابلة بثلاث نسخ من الخزانة التيمورية العامرة - عنيت بنشره مكتبة القدسي والبدين - دمشق - مطبعة الترقي - دمشق - ١٣٤٨هـ - د.ط .
٦٢ - حاشية على شرح بانت سعاد - لابن هشام (ت٧٦١هـ) - تحقيق نظيف محرم خواجة - دار صادر - بيروت - ١٤٠٠هـ /١٩٨٠م - د.ط .
٦٣ - الحكمة في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام - تأليف الدكتور محمد عويس - المركز الثقافي في الشرق الأوسط - مكتبة الإسراء - ط٢- ١٩٩٤م .
٦٤ - حماسة البحتري - تحقيق كمال مصطفى - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - ط١- ١٩٢٩م .
٦٥- الحيوان - لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - دار الجيل - بيروت - ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م - د.ط .
٦٦ - الحيوان في الشعر الجاهلي - تأليف الدكتور حسين جمعة - دار دانية للطباعة والنشر - دمشق - بيروت - ط١- ١٩٨٩م .
٦٧ - خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب - لعبد القادر البغدادي (١٠٣٠ - ١٠٩٣هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - د.ط - د.ت .
٦٨ - خلق الإنسان - لأبي محمد ثابت بن أبي ثابت - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - الكويت - ١٩٦٥- د.ط

٦٩ - الخيال الشعري عند العرب - لأبي القاسم الشابي - الدار التونسية للنشر - ط٢- ١٩٨٣م .

٧٠ - الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية - تأليف محمد الخضر حسين - تحقيق علي الرضا التونسي - المطبعة التعاونية ، ط٢- ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .

٧١ - الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين - تأليف الدكتور أحمد أبو يحيى - راجعه الدكتور ياسين الأيوبي - المكتبة العصرية - بيروت - ط١- ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

٧٢ - دراسة فنية في شعر الشافعي - تأليف حكمت صالح - عالم الكتب - ط١- ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

٧٣ - دلائل الإعجاز - لعبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة - د.ط - د.ت .

٧٤ - ديوان الأدب - للفارابي (ت٣٥٠هـ) - تحقيق الدكتور أحمد مختار عمر - راجعه الدكتور إبراهيم أنيس - الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - القاهرة - ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م - د.ط .

٧٥ - ديوان أبي الأسود الدؤلي - صنعة السكري (ت٢٧٥هـ) - تحقيق محمد حسن آل ياسين - مؤسسة ايف للطباعة - بيروت - ط١- ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م .

٧٦ - ديوان الأعشى الكبير - شرح الدكتور م.محمد حسين - مكتبة الآداب بالجماميز - المطبعة النموذجية بالحلمية الجديدة - القاهرة - د.ط - د.ت .

٧٧ - ديوان امرئ القيس - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - دار المعارف - مصر - ط٣- ١٩٦٩م .

٧٨ - ديوان أمية بن أبي الصلت - الدكتور عبد الحفيظ السطلي - المطبعة التعاونية - دمشق - ١٩٧٤م - د.ط .

٧٩ - ديوان الحطيئة - رواية وشرح ابن السكيت (١٨٦ - ٢٤٦هـ) - تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط١- ١٤٠٧ هـ /١٩٨٧م .

٨٠ - ديوان الحماسة - لأبي تمام - علّق عليه محمد عبد المنعم خفاجي - مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - مصر - ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م .

٨١ - ديوان الخنساء - تحقيق الدكتور إبراهيم عوضين - مطبعة السعادة - القاهرة - ط١- ١٤٠٥هـ /١٩٨٥م

* وشرح إسماعيل اليوسف - دار الكتاب العربي - دمشق .

٨٢ - ديوان أبي دؤاد الإيادي - ضمن كتاب "دراسات في الأدب العربي" - غوستاف فون غرنباوم - ترجمة الدكتور إحسان عباس والدكتور أنيس فريحة والدكتور محمد يوسف نجم والدكتور كمال يازجي - بإشراف الدكتور محمد يوسف نجم - دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٥٩م - د.ط .

٨٣ - ديوان دريد بن الصمة الجشمي - قدّم له الدكتور شاكر الفحّام - حققه محمد خير البقاعي - دار قتيبة - ١٩٨١م - د.ط .

٨٤ - ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي (ت١١٧هـ) - شرح الأصمعي - رواية الإمام أبي العباس ثعلب - تحقيق الدكتور عبد القدّوس أبي صالح - مؤسسة الإيمان للتوزيع والطباعة والنشر ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م - د.ط .

٨٥ - ديوان رؤبة بن العجاج - ضمن كتاب "مجموع أشعار العرب" - اعتنى بتصحيحه وليم بن الورد البروسيّ - برلين - ١٩٠٣م - د.ط .

٨٦ - ديوان سلامة بن جندل - تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة - المكتبة العربية - حلب - ط١- ١٣٨٧هـ / ١٩٦٨م .

٨٧ - ديوان طرفة بن العبد - شرح الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ) - تحقيق دريّة الخطيب ولطفي الصقال - مطبعة دار الكتاب ومطبعة مجمع اللغة العربية - دمشق - ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م - د.ط .

٨٨ - ديوان طفيل الغنوي - شرح الأصمعي - تحقيق حسان فلاح أوغلي - دار صادر - بيروت - ط١- ١٩٩٧م .

٨٩ - ديوان عبيد بن الأبرص - تحقيق الدكتور حسين نصار - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر - ط١- ١٣٧٧هـ /١٩٥٧م .

٩٠ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم - دار بيروت - دار صادر - بيروت - ١٣٧٨هـ / ١٩٥٨م - د.ط .

٩١ - ديوان العجاج - تحقيق الدكتور عبد الحفيظ السطلي - مكتبة أطلس - دمشق - وهي جزء من رسالة دكتوراه نوقشت عام ١٩٦٩م .

٩٢ - ديوان عمر بن أبي ربيعة - شرح محمد العناني - مطبعة السعادة - مصر - ١٩١١م - د.ط .

* وشرح قدري مايو - عالم الكتب - بيروت - ط١- ١٤١٧هـ /١٩٩٧م .

٩٣ - ديوان عنترة - تحقيق خليل شرف الدين - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ط١- ١٩٨٨م.

* ديوان عنترة - دار بيروت - دار صادر - بيروت - ١٣٧٧هـ /١٩٥٨م .

٩٤ - ديوان مجنون ليلى - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار مصر للطباعة - د.ط - د.ت .

٩٥ - ديوان المهلهل - شرح وتقديم طلال حرب - الدار العالمية - بيروت - ١٤١٣هـ /١٩٩٣م - د.ط .

٩٦ - ديوان النابغة الذبياني - صنعة ابن السكيت (١٨٦ - ٢٤٤هـ) - تحقيق الدكتور شكري فيصل - دار الفكر - د.ط - د.ت .

٩٧ - ديوان الهذليين - مطبعة دار الكتب المصرية ــ القاهرة - ١٣٦٤هـ /١٩٤٥م .

٩٨ - الرثاء في الجاهلية والإسلام - تأليف الدكتور حسين جمعة - دار معد للنشر والتوزيع - دمشق - ط١- ١٩٩١م .

٩٩ - رسالة الصاهل والشاحج - لأبي العلاء المعري (٣٦٣ - ٤٤٩هـ ) - تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن - دار المعارف - مصر - ١٩٧٥م - د.ط .

١٠٠ - الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية - لابن هشام - للسهيلي (٥٠٨ - ٥٨١هـ) - قدّم له: طه عبد الرؤوف سعد - دار الفكر - د.ط - د.ت .

١٠١ - الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره - تأليف الدكتور صلاح عبد الحافظ - دار المعارف - القاهرة - د.ط - د.ت .

١٠٢ - سر الفصاحة - لابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١- ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

١٠٣ - سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي - لأبي عبيد البكري الأونبي - تحقيق عبد العزيز الميمني ــ دار الحديث للطباعة والنشر - بيروت - ط٢- ١٤٠٤هـ /١٩٨٤م .

١٠٤ - سير أعلام النبلاء - للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ) - تحقيق محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي - دار الفكر - بيروت - ط١- ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

١٠٥ - السيرة النبوية - لابن هشام (ت٧٦١هـ) - تحقيق مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - د.ط - د.ت .

١٠٦ - السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة - تأليف الدكتور محمد بن محمد أبو شهبة - دار القلم - دمشق - ط١- ١٤٠٩هـ /١٩٨٨م .

١٠٧ - شاعرات العرب في الجاهلية - جمع جورج غريب - دار الثقافة - بيروت - ط١- ١٩٨٤م .

١٠٨ - الشاعر مفكراً - تأليف الدكتور عبد الله التطاوي - دار غريب - القاهرة - د.ط - د.ت .

١٠٩ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب - للإمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي (١٠٣٢ - ١٠٨٩هـ) - تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط - دار ابن كثير - دمشق - بيروت - ط١- ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

١١٠ - شرح أبيات سيبويه - للسيرافي (٣٣٠ - ٣٨٥هـ) - تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني - دار المأمون للتراث - دمشق - بيروت - ١٩٧٩م - د.ط .

١١١ - شرح أبيات سيبويه - للنحاس - (ت٣٣٨هـ) - تحقيق أحمد خطاب - مطابع المكتبة العربية - حلب - ط١- ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م .

١١٢ - شرح أبيات مغني اللبيب - لعبد القادر البغدادي (١٠٣٠ - ١٠٩٣هـ) - تحقيق عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق - دار المأمون للتراث - دمشق - ط٢- ١٤٠٧هـ / ١٩٨٨م .

١١٣ - شرح أدب الكاتب - لأبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي - قدَّم له مصطفى صادق الرافعي - دار الكاتب العربي - بيروت - د.ط - د.ت .

١١٤ - شرح أشعار الهذليين - للسكري - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - راجعه محمود محمد شاكر - دار العروبة - مصر - د.ط - د.ت .

١١٥ - شرح التلخيص - للبابرتي (ت٧٨٦هـ) - تحقيق الدكتور محمد مصطفى رمضان صوفيه - المنشأة العامة للنشر والتوزيع - ليبيا - ط١- ١٣٩٢هـ / ١٩٨٣م .

١١٦ - شرح حماسة أبي تمام - للأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ) - تحقيق الدكتور علي المفضل حمودان - دار الفكر المعاصر - بيروت - دار الفكر - دمشق - ط١- ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

١١٧ - شرح ديوان جرير - تحقيق محمد إسماعيل وعبد الله الصاوي - دار الأندلس - بيروت - د.ط - د.ت .

* وديوانه بشرح محمد بن حبيب - تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه - دار المعارف - مصر - ١٩٩٦م .

١١٨ - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى - صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب - دار الكتب المصرية - ١٣٦٣هـ / ١٩٤٤م .

١١٩ - شرح شواهد المغني - للسيوطي (ت٩١١هـ) - ذيل بتصحيحات محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي - دار مكتبة الحياة - بيروت - د.ط - د.ت .

١٢٠- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - دار المعارف - مصر - ط٢- ١٩٦٩م .

١٢١ - شرح اللمع - لابن برهان العكبري (ت٤٥٦هـ) - تحقيق الدكتور فائز فارس - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ط١- ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

١٢٢ - شرح المفصل - لابن يعيش (ت٦٤٣هـ) - مكتبة المتنبي - القاهرة - د.ط - د.ت .

١٢٣ - شروح سقط الزند - للتبريزي (٤٢١ - ٥٠٢هـ) والبطليوسي (٤٤٤ - ٥٢١هـ) والخوارزمي (٥٥٥ - ٦١٧هـ) - دار الكتب المصرية - ١٩٤٧ م - د.ط .

١٢٤- شعراء النصرانية قبل الإسلام - جمع الأب لويس شيخو - دار المشرق - بيروت - ط٣- ١٩٦٧م .

١٢٥ - شعر خفاف بن ندبة السُلمي - تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي - مطبعة المعارف - بغداد - ١٩٦٧م - د.ط .

١٢٦ - شعر أبي زبيد الطائي حرملة بن المنذر (ت٤١هـ) - تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي - المجمع العلمي العراقي - د.ط - د.ت .

١٢٧ - شعر عمر بن لجأ التيمي - تحقيق الدكتور يحيى الجبوري - منشورات جامعة بغداد - ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م - د.ط .

١٢٨ - شعر هدبة بن الخشرم العذري - تحقيق الدكتور يحيى الجبوري - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - ١٩٧٦م - د.ط .

١٢٩ - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي - تأليف الدكتور أحمد كمال زكي - دار الكاتب العربي - القاهرة - ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م. - د.ط .

١٣٠ - الشعر والشعراء - لابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ) - تحقيق أحمد محمد شاكر - دار الحديث - القاهرة - ط٢- ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

١٣١ - الشعر والشعراء في كتاب العمدة - تأليف الدكتور صلاح الدين الهواري - راجعه الدكتور ياسين الأيوبي - المكتبة العصرية - بيروت - ط١- ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

١٣٢ - شفاء العليل في إيضاح التسهيل - لأبي عبد الله محمد بن عيسى السلسيلي (٧١٥ - ٧٧٠هـ) - تحقيق الدكتور الشريف عبد الله علي الحسيني البركاتي - المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة - دار الندوة - بيروت - ط١ - ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م .

١٣٣ - الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها - لابن فارس (ت٣٩٥هـ) تحقيق مصطفى الشويمي - مؤسسة بدران للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٨٢هـ /١٩٦٣م - د.ط .

١٣٤ - صبح الأعشى في صناعة الإنشا - للقلقشندي (ت٨٢١هـ) - شرحه محمد حسين شمس الدين - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١- ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

١٣٥ - الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية - إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣ هـ) - تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - دار العلم للملايين - بيروت - ط٤- ١٩٩٠م .

١٣٦ - صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار - لمحمد بن عبد الله بن بليهد النجدي - راجعه وضبطه وصنع فهارسه المؤلف وبعض الأدباء - مطبعة الإمام - مصر - مطبعة السعادة - ١٩٥٣م - د.ط .

١٣٧ - صحيح سنن أبي داوود - للإمام الحافظ سليمان بن الأشعث السجستاني (ت٢٧٥هـ) - تأليف محمد ناصر الدين الألباني - مكتبة المعارف - الرياض - ط١- ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م .

١٣٨ - الصناعتين - لأبي هلال العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة - ط١- ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م .

١٣٩ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - تأليف الدكتور جابر عصفور - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط٣- ١٩٩٢م .

١٤٠ - طبقات فحول الشعراء - لمحمد بن سلام الجمحي - شرحه محمود محمد شاكر - مطبعة المدني بالقاهرة - د.ط - د.ت .

١٤١ - طبقات النحويين واللغويين - لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي (ت٣٧٩هـ) - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - دار المعارف - مصر - ١٩٧٣م . - د.ط .

١٤٢ - الطبيعتان الحيّة والصامتة في الشعر الجاهلي - تأليف الدكتور بهيج مجيد القنطار - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط١- ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م .

١٤٣ - الطبيعة في الشعر الجاهلي - تأليف الدكتور نوري حمودي القيسي - دار الإرشاد - بيروت - ط١- ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م .

١٤٤- الطرائف الأدبية - عبد العزيز الميمني - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - د.ط - د.ت .

١٤٥ - طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب - للسلطان الملك الأشرف عمر بن يوسف بن رسول - تحقيق ك. و. سترستين - دار صادر - بيروت - ١٤١٢هـ /١٩٩٢م - د.ط .

١٤٦ - العاطفة والإبداع الشعري - تأليف الدكتور عيسى علي العاكوب - دار الفكر - دمشق - ط١- ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م .

١٤٧ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - لابن رشيق (٣٩٠ - ٤٥٦هـ) - تحقيق الدكتور محمد قزقزان - دار المعرفة - بيروت - ط١- ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

١٤٨ - عيار الشعر - لابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) - تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع - دار العلوم - الرياض - ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - د.ط .

١٤٩ - العين - للخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥هـ) - تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي - دار الهجرة - إيران - ط١- ١٤٠٥هـ .

١٥٠ - الغزل تاريخه وأعلامه - تأليف جورج غريب - دار الثقافة - بيروت - ط٣- ١٩٧٥م .

١٥١ - الغزل في تاريخ الأدب العربي - تأليف أحمد الشايب - دار المعارف - تونس - د.ط - د.ت.

١٥٢ - الغزل في العصر الجاهلي - تأليف الدكتور أحمد محمد الحوفي - مكتبة نهضة مصر - ط٢- د.ت

١٥٣ - فحولة الشعراء - للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت٢١٦هـ) - تحقيق ش. تورّي - قدم له الدكتور صلاح الدين المنجد - دار الكتاب الجديد - ط١- ١٣٨٩هـ / ١٩٧١م .

١٥٤ - الفخر والحماسة - تأليف لجنة من أدباء الأقطار العربية - دار المعارف - مصر - د.ط - د.ت .

١٥٥ - الفرق - للأصمعي - تحقيق الدكتور صبيح التميمي - دار أسامة - بيروت - ط١- ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م

١٥٦- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال - لأبي عبيد البكري - تحقيق الدكتور إحسان عباس والدكتور عبد المجيد عابدين - دار الأمانة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٣٩١هـ / ١٩٧١م - د.ط .

١٥٧ - الفهرست - لابن النديم (ت٤٣٨هـ) - تحقيق الدكتور شعبان خليفة ووليد محمد العوزة - العربي للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩١م - د.ط .

١٥٨ - القافية والأصوات اللغوية - تأليف الدكتور محمد عوني عبد الرؤوف - مكتبة الخانجي - مصر - ١٩٧٧م - د.ط .

١٥٩ - القرآن الكريم .

١٦٠ - قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان - للقلقشندي (٧٥٦ - ٨٢١هـ) - تحقيق إبراهيم الأبياري - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط٢- ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

١٦١ - القيان والغناء في العصر الجاهلي - تأليف الدكتور ناصر الدين الأسد - دار صادر - دار بيروت - بيروت - ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠ - د.ط .

١٦٢ - الكامل في التاريخ - لابن الأثير (٥٥٥ - ٦٣٠هـ) - تحقيق الدكتور عمر عبد السلام تدمري - دار الكتاب العربي - بيروت - ط١- ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧م .

١٦٣ - الكامل في اللغة والأدب - للمبرّد (٢١٠ - ٢٨٥هـ) - تحقيق الدكتور محمد الدالي - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط٣- ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

١٦٤ - كتاب سيبويه (١٨٠هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط٣- ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

١٦٥ - كنز الحفّاظ في كتاب تهذيب الألفاظ - لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت - هذّبه الخطيب التبريزي - طبعه وضبطه وجمع رواياته الأب لويس شيخو اليسوعي - المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - ١٨٩٥م - د.ط .

١٦٦ - كولردج - تأليف الدكتور محمد مصطفى بدوي - دار المعارف - مصر - ١٩٥٨م - د.ط .

١٦٧ - لب اللباب في تحرير الأنساب - للسيوطي (ت٩١١هـ) - تحقيق محمد أحمد عبد العزيز وأشرف أحمد عبد العزيز - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١- ١٤١١هـ / ١٩٩١م

١٦٨ - لسان العرب - لابن منظور المصري (٦٣٠ - ٧١١هـ) دار صادر - بيروت - ط٦- ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

١٦٩ - لغة الشعر عند المعري - تأليف الدكتور زهير غازي زاهد - عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية - بيروت - ط١- ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م .

١٧٠ - اللباب في تهذيب الأنساب - لابن الأثير الجزري (٥٥٥ - ٦٣٠هـ) - مكتبة المثنى - بغداد - د.ط - د.ت .

١٧١ - ليس في كلام العرب - للحسين بن أحمد بن خالويه (ت٣٧٠هـ) - تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - دار مصر للطباعة - د.ط - د.ت .

١٧٢ - المؤتلف والمختلف - للآمدي (ت٣٧٠هـ) - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة - ١٣٨١هـ / ١٩٦١م - د.ط .

١٧٣ - مجمع الأمثال - لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت ٥١٨هـ) - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الفكر - ط٣- ١٣٩٣هـ / ١٩٧٢م .

١٧٤ - مجمع الزوائد ومنبع الفوائد - للحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي (ت٨٠٧هـ) - تحقيق عبد الله محمد الدرويش - دار الفكر - بيروت - ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م - د.ط .

١٧٥ - مجمل اللغة - لابن فارس (ت٣٩٥هـ) - تحقيق زهير عبد المحسن سلطان - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط١- ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

١٧٦ - المحبر - لأبي جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي البغدادي (ت٢٤٥هـ) - رواية السكري (ت٢٧٥هـ) - صححه الدكتور إيلزه ليختين شتيتر - دار الآفاق الجديدة - بيروت - د.ط - د.ت .

١٧٧ - المحكم والمحيط الأعظم في اللغة - لعلي بن إسماعيل بن سيده (ت٤٥٨هـ) - تحقيق مصطفى السقا والدكتور حسين نصار - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر - ط١- ١٣٧٧هـ / ١٩٥٨م .

١٧٨ - المخصص - لابن سيده الأندلسي (ت٤٥٨هـ) - دار الفكر - بيروت - ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م - د.ط .

١٧٩ - المذكر والمؤنث - لابن الأنباري (ت٣٢٨هـ) - تحقيق الدكتور طارق الجنابي - دار الرائد العربي - بيروت - ط٢- ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

١٨٠ - مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع - لصفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت٧٣٩هـ) - تحقيق علي محمد البجاوي - دار المعرفة - بيروت - ط١- ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م .

١٨١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - تأليف الدكتور عبد الله الطيب - الدار السودانية - الخرطوم - ط١- ١٩٥٥م . القاهرة - ط٢- بيروت - ١٩٧٠م .

١٨٢ - المرصع في الآباء والأمهات والأبناء والبنات والأذواء والذوات - للمبارك بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير - تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي - مطبعة الإرشاد - بغداد - ١٩٧٢م - د.ط

١٨٣ - المسالك والممالك - لابن إسحق إبراهيم بن محمد الفارسي الاصطخري المعروف بالكرخي - تحقيق الدكتور محمد جابر عبد العال الحيني - راجعه محمد شفيق غربال - دار القلم - الجمهورية العربية المتحدة - القاهرة - ١٣٨١هـ / ١٩٦١م .

١٨٤- المستقصى في أمثال العرب - للزمخشري (ت٥٣٨هـ) - دار الكتب العلمية - بيروت - ط٢- ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م .

١٨٥ - مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية - تأليف الدكتور حسين جمعة - دار دانية للطباعة والنشر - دمشق - بيروت - ط١- ١٩٩٠م .

١٨٦ - المشوف المعلم في ترتيب الإصلاح على حروف المعجم - لأبي البقاء العكبري (٥٣٨- ٦١٦هـ) - تحقيق ياسين محمد السّواس - جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م - د.ط .

١٨٧ - المعارف - لابن قتيبة (٢١٣- ٢٧٦هـ) - تحقيق الدكتور ثروت عكاشة - دار المعارف بمصر - ط٢- ١٩٦٩م .

١٨٨ - المعاني الكبير في أبيات المعاني - لابن قتيبة - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١- ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م .

١٨٩ - معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - لياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١- ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

١٩٠ - معجم الأعلام - بسام عبد الوهاب الجابي - الجفان والجابي للطباعة والنشر - ط١- ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

١٩١- المعجم الأوسط - للحافظ الطبراني (ت٣٦٠هـ) - تحقيق الدكتور محمود الطحان - مكتبة المعارف - الرياض - ط١- ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م .
١٩٢ - معجم البلدان - لياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) - تحقيق فريد عبد العزيز الجندي - دار الكتب العلمية - بيروت - د.ط - د.ت .
١٩٣ - المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية - لحمد الجاسر - دار اليمامة - الرياض - د.ط - د.ت .
١٩٤ - معجم الشعراء - تأليف الدكتور عفيف عبد الرحمن - دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع - ط١- ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .
١٩٥ - معجم الشعراء الجاهليين - تأليف الدكتورة عزيزة فوال بابتي - دار صادر - بيروت - ط١- ١٩٩٨م
١٩٦ - معجم الشعراء في لسان العرب - تأليف الدكتور ياسين الأيوبي - دار العلم للملايين - بيروت - ط١- ١٩٨٠م .
١٩٧ - معجم قبائل الحجاز - لعاتق بن غيث البلادي .
١٩٨ - معجم قبائل العرب - تأليف عمر رضا كحالة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط٥- ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .
١٩٩ - معجم ما استعجم - لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت٤٨٧هـ) - تحقيق مصطفى السقا - عالم الكتب - بيروت - د.ط - د.ت .
٢٠٠ - المعرَّب - للجواليقي (٤٦٥ - ٥٤٠هـ) - تحقيق أحمد محمد شاكر - دار الكتب المصرية بالقاهرة - ط٣- ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م .
٢٠١ - مغني اللبيب - لابن هشام (ت٧٦١هـ) - تحقيق الدكتور مازن المبارك ومحمد علي حمد الله - راجعه سعيد الأفغاني - دار الفكر - بيروت - ط٣- ١٩٧٢م .
٢٠٢ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - تأليف الدكتور جواد علي - دار العلم للملايين - بيروت - مكتبة النهضة - بغداد - ط٢- ١٩٧٨م .
٢٠٣ - المفضليات - للمفضل الضبي - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون - دار المعارف - مصر - ط٣- ١٩٦٤م .
٢٠٤ - مقاييس اللغة - لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٥٩هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - دار الفكر - ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م - د.ط .
٢٠٥ - مقدمة ابن خلدون - لعبد الرحمن بن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨هـ) - ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس خليل شحادة - راجعه الدكتور سهيل زكار - دار الفكر - بيروت - ط٢- ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .
٢٠٦ - مقدمة لقصيدة الغزل العربية - تأليف الدكتور عبد الحميد جيدة - دار العلوم العربية - بيروت - ط١- ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
٢٠٧ - المنصف - شرح ابن جني لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني - تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر - ط١- ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م .
٢٠٨ - من لغات العرب لهجة هذيل - تأليف الدكتور عبد الجواد الطيب - منشورات جامعة الفاتح - د.ط - د.ت .

٢٠٩ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) - تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ط٣- ١٩٨٦م .

٢١٠ - موسيقى الشعر - تأليف الدكتور إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ط٢- بيروت - ١٩٧٠م .

٢١١ - الموشح - للمرزباني (ت٣٨٤هـ) - تحقيق علي محمد البجاوي - دار نهضة مصر - ١٩٦٥م - د.ط

٢١٢ - الموطأ - للإمام مالك - تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م - د.ط .

٢١٣ - ميزان الاعتدال في نقد الرجال - لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ) - تحقيق علي محمد البجاوي - دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة - ط١- ١٣٨٢هـ / ١٩٦٣م .

٢١٤ - النسب - لابن سلام (١٥٤ - ٢٢٤هـ) - تحقيق مريم محمد خير الدرع - تقديم الدكتور سهيل زكار - دار الفكر - ط١- ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م .

٢١٥ - نسب الخيل في الجاهلية والإسلام - لابن الكلبي - رواية أبي منصور الجواليقي (ت٥٤٠هـ ) - تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم صالح الضامن — عالم الكتب — مكتبة النهضة العربية - بيروت - ط١- ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

٢١٦ - النقد الأدبي الحديث — تأليف الدكتور محمد غنيمي هلال - دار العودة - بيروت - ط١- ١٩٨٢م .

٢١٧ - نقد الشعر - لقدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط٣- د.ت .

٢١٨ - نقد النثر - لقدامة بن جعفر - تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي - دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٣٥١هـ / ١٩٣٣م - د.ط .

٢١٩ - نهاية الأرب في فنون الأدب — لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (٦٧٧ - ٧٣٣هـ) - نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - د.ط - د.ت .

٢٢٠ - نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - للقلقشندي (٧٥٦ - ٨٢١هـ) - تحقيق إبراهيم الأبياري - الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة - ط١- ١٩٥٩م .

٢٢١ - النوادر - لأبي مسحل الأعرابي وعبد الوهاب بن حريش - تحقيق الدكتور عزة حسن - دمشق - ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م - د.ط .

٢٢٢ - الهجاء - لجنة من أدباء الأقطار العربية - دار المعارف - مصر - ١٩٥٨م - د.ط .

٢٢٣ - الهجاء الجاهلي - تأليف الدكتور عباس بيومي عجلان - مؤسسة شباب الجامعة للطباعة - القاهرة - د.ط - د.ت .

٢٢٤ - الهجاء والهجّاؤون في الجاهلية - تأليف الدكتور محمد محمد حسين - مكتبة الآداب - القاهرة - د.ط - د.ت .

٢٢٥ - هذيل في جاهليتها وإسلامها - تأليف الدكتور عبد الجواد الطيب - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس - ١٩٨٢م - د.ط .

٢٢٦ - همع الهوامع في شرح جمع الجوامع - للسيوطي (ت٩١١هـ) - تحقيق الدكتور عبد العـال سـالم مكرّم - دار البحوث العلمية - الكويت - ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م - د.ط .

٢٢٧ - الوحوش - للأصمعي (١٢٣ - ٢١٦هـ) - تحقيق الدكتور جليل العيطة - عالم الكتب - بيـروت - ط١- ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

٢٢٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضي الجرجاني - تحقيق محمد أبي الفضل إبـراهيم وعلـي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة - د.ط - د.ت .

## المجلات والدوريات:

مجلة الفيصل - العدد ٥٦ - صفر ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م .

# فهرس الموضوعات